ЯADAR
27.11. 2005
AÑO 9
N*484

1968 según Carlos Fuentes
Fiona Apple está de vuelta
La Beca Kuitca en fotos
Borocotó por Sasturain



EL EXTRAÑO MUNDO DE BOB

Bob Dylan rompe su proverbial silencio en **No Direction Home**, el documental de **Martin Scorsese** sobre el momento en que el cantante cambió su época y se transformó en mito.



LAS AGUAS BAJAN GELIDAS

La imagen comenzó a multiplicarse en las calles desoladas de Nueva Orleans tras la inundación: heladeras blancas, bastante estropeadas, selladas en muchos casos con cinta adhesiva, y una misma inscripción pintada en ellas, que se repite por todas partes sin que nadie pueda decir exactamente qué significa: "*Voodoo Today Here Now 5*" ("*Vudú Hoy Aquí Ahora 5*"). Días atrás, algunos medios norteamericanos hablaban del "hediondo mensaje" que estas heladeras de la ciudad le están enviando a la administración Bush, con su comida pudriéndose por dentro y sus graffitis por fuera. El ex director de salud de la ciudad dijo que el olor de las heladeras abandonadas "no se compara con nada que haya olido jamás en medicina, incluyendo las prácticas de autopsia en las clases de verano". Ninguno de los consultados por el periodismo parece tener la menor idea acerca del responsable de las enigmáticas pintadas. Para algunos, son como tótems que custodian las calles desérticas. El sitio *www.katrinafridges.com* recoge fotos de muchas de estas heladeras-fantasma, pero tampoco ofrece explicaciones. Mientras, el ejército y los ambientalistas siguen recolectando, vaciando y desmantelando los trescientos mil armatostes con alimentos echados a perder.

HOLA MUNDO CRUEL

El sitio *www.porkjerky.com* está repleto de pavadas de esas que abundan en la red pero también presta un verdadero servicio a la comunidad: un generador automático de notas de suicidio. Y como sus responsables no ignoran que lo de quitarse la vida es un asunto más bien personal, ofrecen la posibilidad de personalizar los mensajes sin tener que elaborarlos demasiado. Todo lo que hay que hacer es seleccionar un "motivo", poner el nombre, elegir una post-data (hay p.s. espirituales, otros de "aclaraciones"; y uno destinado a los niños: "por favor, confírmenles a mis hijos que mi muerte no es del todo su culpa"). El abanico de motivos es amplio: se ofrecen, entre otras opciones, "religión", "pacto", "destino", "infelicidad", "McDonald's" y "política". Por otro lado, el site sugiere una alternativa a la muerte, aunque no muy luminosa que digamos: "una vez impresa la nota, acobárdese, consígase un trabajo que odie, cásese con la primera persona que finja tener algún interés en usted, tenga algunos hijos ingratos y decepcionantes, cómprese una tonelada de merchandising de su equipo deportivo local, desperdicie muchísimas horas fantaseando sobre la felicidad que se comprará cuando se gane la lotería y aguarde con entusiasmo la hora de su muerte natural".

yo me pregunto: ¿Por qué los ricos también lloran?

Porque no pasan por el ojo de la aguja.
El cancerbero del Reino de los Cielos

Porque el llanto es la jactancia de los mocos.
Itai

Porque de niños fueron los niños ricos tristes, conocidos a través del estudio profundo del sabio mediooriental (o medio sabio) Menem-menenfrega
Estercita como Estrellita, esa pobre campesina feliz, como la cajita

Para despistar.
El envidioso

Porque saben que se los van a terminar comiendo en cualquier momento.
Jesi

Los ricos poseen la plata. La Plata es la capital de la Pcia. de Bs. As. La Pcia. de Bs. As. la gobierna Sola. Si está sola está triste. Y si está triste llora.
Pobre risueño, de Villa Crespo

La campaña de Boca no da para menos.
Gerardo W.

Porque lo hacen con clase, sus lágrimas son del mismo material que sus botas, sus valijas y el cinturón.
Coco Bocon

¿Escuchaste hablar del famoso "me duele más a mí que a vos"?
Sincericidio

Porque los curas también cogen.
Justo de Coghlan

Obvio: porque el que no llora no mama y el que no afana es un gil.
Robert del piketedark

Me pone triste ser rico porque me espera la muerte.
El cordero patagónico

Porque parece que hay algo que nunca podrán comprar...
Oltu Gueder from Serrano

Es sólo el ratito que se quedan sin papuza.
La mamuza de queruza

Porque se agarraron los dedos con la puerta del Audi y porque el plasma de 80 pulgadas no combina con el sillón.
Ricky Ricón

Por envidia. Envidian todos los motivos que los demás tienen y ellos carecen.
El Mental Guasón

Porque tienen muuuuuuucho que perder.
Inés me Debés

Lloran... pero de risa.
Lola de Belgrano

para la próxima: ¿Por qué hay que poner los huevos en la heladera (si en el supermercado no están ahí)?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

EL PADRE

POR JUAN SASTURAIN

El librito de ochenta páginas carece de sello editorial pero tiene pie de imprenta de los talleres gráficos de Enrique Frigerio, de la calle Piedras al cuatrocientos, y en el lomo dice *Buenos Aires 1934*. En el reverso, abajo, impreso sobre la misma tapa, el precio: ochenta centavos. *En el área del potrero* es el primer libro del popular periodista deportivo Borocotó. Bajo el nombre del autor y entre paréntesis dice o aclara en cuerpo menor *Ricardo Lorenzo*, un extraño para la mayoría. Con tapa bicolor y viñetas interiores de Tomás García Escribano –un diestro plumista de estilo suelto, deshilachado– el librito estaba destinado a ser vendido en los kioscos, junto a los diarios y las revistas. Ese era su lugar, el espacio en el que el autor, colaborador habitual de *El Gráfico* desde años antes y durante muchos años después, sentía suyo. Precisamente, una notita recuadrada al pie del último de los treinta y seis breves textos aclaraba: "Los artículos que forman este volumen fueron publicados en la revista El Gráfico".

En un prólogo de pocas líneas y sin título, el autor abría el paraguas: "Siempre que se comete algún error, conviene echarle la culpa a alguien. En este caso, son algunos amigos míos los culpables de que aparezca este libro". Aclara después que ha hecho "una selección" de notas, prefiriendo "aquellas en que aparecen aspectos de la infancia futbolística". Finalmente, tras manifestarse carente de pretensiones afirma que sólo "procura llevar a los hombres de ahora el recuerdo un tanto apagado de aquella niñez despeinada y sudorosa que no permitió creciera el césped en el potrero del barrio". Y ahí, en esa declaración y ese léxico específico, ya está todo. Todo el libro y todo Borocotó.

Este fluido Borocotó –y enmascarado Ricardo Lorenzo– que así se comunica con un lector cómplice ya era muy famoso por entonces, apenas tres años después de iniciado el profesionalismo futbolero. Y lo sería mucho más después. De origen humilde, como periodista adoptó famosamente el seudónimo onomatopéyico que recogió de las llamadas murgueras de los tamboriles de su Montevideo natal –*borocotó, chas-chás...*– e inauguró con él una manera de contar y escribir absolutamente original, creó una forma y fundó una mitología perdurables durante décadas con dos vertientes.

Por un lado, las *Apiladas*, que le ponían semanalmente el moño a *El Gráfico*, eran pequeños textos estibados como rivales caídos al costado del gambeteador que los va dejando en el camino. Como el inmenso Ring Lardner pero sin su vuelo, Borocotó hizo allí de la anécdota deportiva sentimental y ejemplar –con futbolistas, ciclistas, corredores de autos, boxeadores famosos u oscuros– el lugar de la épica y el melodrama, el paso de comedia y la viñeta tragicómica. Por otro, y con el mismo registro, se inventó de memoria una edad de oro cachuza, una felicidad íntima, salvaje y verdadera. Los textos de *En el área del potrero*, con sus alevosos tics y flagrantes debilidades, son ejemplares al respecto.

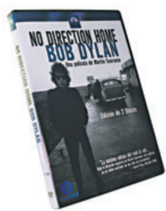
Así, Borocotó es, en tanto cronista libérrimo de la infancia pobre y marginal, en gran medida responsable de la leyenda rioplatense del potrero (y de "la calle") como espacio forjador de un tipo de futbolista atorrante, lírico e imprevisible propio de estas latitudes. "En Inglaterra los pibes aprenden a jugar al fútbol cuando van al colegio; acá, cuando no van", escribió o dijo alguna vez, según recordaba el otro día Ezequiel Fernández Moores. Y el potrero viene con todo el folklore urbano del barrio pobre –que es el mismo del tango, claro–: el arco improvisado, la pelota de trapo, el vigilante represor, la madre sufriente y rezongona (la "vieja" del piletón tanguero), la casa de los ricos –mundo ajeno– y sobre todo la barra de pibes que son a la vez el equipo y los colores, con sus apodos salvajes –Pancongrasa, Dulceleche, Patecatre, Rompehuesos, Pellejo, Castaña, Chiflito– y la nena rea que no quiere crecer y "hacerse señorita". *En el área del potrero*, en ese sentido, recoge esbozos de loque desarrollaría más largamente en *El Diario de Comeuñas*, modelo mitológico terminado.



Uno de los temas recurrentes de Borocotó en esta zona evocativa y personal es, además de la alevosa nostalgia y los atardeceres lila, el valor de seguir siendo el mismo, de conservar el pibe y el barrio pese a las circunstancias de tiempo y espacio; de irse y de crecer. La idea –el deseo, el ruego a "Tata Dios"– es poder volver. Estar siempre volviendo, tipo Troilo, si se quiere. La fidelidad en suma, a ciertas cosas tan palpables como indefinibles. Al respecto vale la pena citar el arranque de uno de los textos, *Dejalo que tenga recuerdos*, publicado –cabe recordar– hace setenta años. Dice así: "No te inquietes, viejita, porque tu pibe tiene un horizonte: el fútbol. No te amargues pensando en su lejano mañana. ¿Qué será de él? Lo que el destino quiera. Acaso crack, posiblemente cronista, quizás empleado nacional. Puede ser peor: diputado, por ejemplo".

Sin comentarios. Ⓡ

sumario



Mirando al hombre que mira

En 1960, un chico del medio oeste norteamericano dejó su pueblo con el propósito de convertirse en uno de esos músicos con secretos en los ojos que tanto admiraba. Apenas seis años después, se había transformado en uno de ellos: había compuesto los himnos de toda una generación, dio voz a las protestas hippies y pacifistas, los Beatles y los Rolling Stones se juntaban para escuchar sus discos, alcanzó el status de genio mítico y –cuando no había nadie con oídos que no lo aplaudiera– le dio la espalda a todo, abrazó el rock y fue abucheado en cuanto teatro tocó durante literalmente un año. Martin Scorsese se hizo de un impresionante material de época para montar No Direction Home, un documental para televisión en el que indaga, junto al mismísimo Bob Dylan, esos años en llamas en que el mundo quiso ver en él a un profeta.

POR RODRIGO FRESAN

Los primeros tres minutos de *No Direction Home: Bob Dylan* –extraordinario documental de Martin Scorsese, arrancando desde los inicios del cantautor *cum laude* hasta su misterioso accidente de moto de julio de 1966– anuncian, con perfecta síntesis, lo que se desarrollará con admirable ritmo narrativo a lo largo de más de tres horas.

Primero vemos a un Dylan hablando casi desde el presente, recordando que él siempre se sintió como "volviendo a casa" y que "habiendo nacido en un lugar donde no me correspondía nacer" siempre "he estado regresando" a ese hogar fantasmal y desconocido.

Corte abrupto a Bob Dylan y lo que sería The Band, electrizados y electrizantes, tocando en vivo "Like a Rolling Stone" durante la que probablemente haya sido la gira con público de fans más hostil en toda la historia de la música popular.

Y, de golpe, violento salto a una carretera helada de Minnesota, contemplada desde adentro de un auto, y otra vez la voz de Dylan, ahora, advirtiéndonos que de tanto en tanto se puede tener la impresión de que es posible detener el tiempo, pero que, claro, nadie puede hacerlo. Y cuenta que el primer disco que jamás recuerda haber oído fue una canción country titulada "Drifting Too Far From Shore". "Alejándose demasiado de la costa."

Y después Dylan mira a cámara, entrecerrando los ojos.

UNO Y fue esa mirada la que llevó a Martin Scorsese a ensamblar este documental que –todo hace pensarlo– le hará ganar por fin el Oscar que se le viene escapando hace años cuando se trata de películas más suyas. Oscar que –si existiera la categoría "Intérprete de Documental"– también debería llevarse Dylan, quien mira como pocos y ve más que ninguno.

Dijo Scorsese –quien ya había filmado a Dylan en *The Last Waltz*, otro *rockumental*, de 1978, sobre el último concierto de The Band– en una reciente entrevista: "La auténtica chispa saltó en la entrevista a Dylan de diez horas de duración que me pasó Jeff Rosen (*manager y amigo del cantante, coleccionista de dylanianas y productor del proyecto*). Fue ahí que me decidí a hacer el documental. No me importaba lo que Dylan decía sino la expresión de sus ojos. Lo que vi en esa entrevista fueron los ojos de Dylan. Quería seguir la estela de esa mirada... Los tiempos que vivió, las cosas y los cambios que provocó durante los '60. Mucha gente que vivió aquellos años me ha confesado que llora cuando acaba la película. Me dicen que el Dylan de entonces y su permanencia hasta estos días y sus comentarios desde el presente sobre las imágenes del pasado los hace sentir más conscientes de todo lo que se ha perdido y han perdido ellos por el camino".

Y, de acuerdo, lo que cuenta y canta *No Direction Home* es cómo un artista irrepetible se gana esos ojos –esa mirada de honesto tahúr– pero, también, los tiempos que van cambiando mientras esas pupilas van aumentando la potencia de sus rayos X, su capacidad de ver a través y más allá, y de arriesgarse a descubrir lo que hay debajo de los huesos de su propia leyenda y de una época mítica.

Pensar en la mirada de Dylan del mismo modo en que algunos piensan en la sonrisa de la Gioconda.

DOS Así, *No Direction Home* cuenta varias cosas y todas al mismo tiempo y de forma irreprochable. A saber: A) La saga de alguien que se define como "un expedicionario musical" y que, casi sin proponérselo, se convierte en "la voz de sus tiempos" y "el dedo en el pulso de una generación", y renuncia a todo eso porque nunca quiso corona o trono. B) Una sucinta pero intensa historia de un país tan convulsionado como seducido por cambios constantes. C) Una clase de historia musical en la que se cuenta cómo Dylan –al igual que *Alien*– se introduce en el movimiento folk y "de protesta" para primero hacerlo evolucionar hasta su máxima expresión y, casi enseguida, aniquilarlo electrificándose. Joan Baez vendría a ser Sigourney Weaver; pero en *No Direction Home* la comandante Ripley y los suyos pierden feo. Estremecedor y divertido el momento en que Baez –con risa amarga– relata: "Todavía hoy, más de treinta años después, cada vez que voy a cantar a un concierto benéfico, me preguntan una y otra vez: '¿Va a venir Bobby?'. Y yo les respondo: 'Idiotas: no va a venir nunca...'. Ja ja ja. Puede decirse que por entonces, cuando estábamos juntos, yo no sabía qué pasaba dentro de su cabeza. Pero intentaba saberlo. Ahora ya me he dado por vencida, ja ja ja". Y es Dave van Ronk –viejo camarada a quien Dylan le robó su arreglo para "House of the Rising Sun"– quien apunta: "Entonces, Bobby nos parecía políticamente ingenuo; pero el paso del tiempo ha demostrado que era el más sofisticado de todos nosotros". D) El modo en que un compositor crece y mejora, y se fortalece hasta componer y grabar una canción que Dylan defiende como "una especie de vómito de varias páginas" y que lleva por título "Like a Rolling Stone". E) El duelo entre un artista y una audiencia a la que no tiene la menor intención de obedecer y que, siempre, acabó yendo en busca de Dylan y no al revés. F) Un casi antiproustiano ejercicio temporal donde el sujeto de la cuestión habita un "puro presente", siente que "nunca tuve pasado" y que, sin embargo, parece capacitado para sintonizar el sonido del futuro que, claro, es un sonido más allá de las modas, un sonido atemporal. G) Y, por último, una sucesión de varios momentos que quitan el aliento. Postales y paisajes, recuerdos y reflexiones. Y las palabras que saltan de unas a otras. Esquirlas zen. Ideas redondas. Cosas como: "Compuse las canciones porque necesitaba interpretar las canciones. Y estaban escritas en un idioma que yo jamás había oído".

TRES Muchos años después y varias reinvenciones más tarde, el idioma de Bob Dylan es, hoy, conocido y reverenciado y, por lo general, falsificado con mucha devoción y poca pericia. Una foto del Dylan 2005, una escuchada a su último disco en estudio –el magnífico *Love and Theft* del 2001– confirman el éxito de la misión que él se impuso en sus comienzos: convertirse en alguien exactamente igual a esos tan primigenios como eternos *song-and-dance men* que admiraba en su juventud.

De ahí que uno de los máximos placeres de *No Direction Home* sea el de mirar a Dylan mientras mira. A eso se refiere D.A. Pennebaker –director del



“Lo que tenían en común todos los músicos a los que me quería parecer se notaba en su mirada. Era una mirada que decía: *Yo sé algo que vos no sabés*. Yo quería ser así.”

fundacional y revolucionario documental *Don’t Look Back* filmado durante un tour de Dylan a Inglaterra en 1965, quien aporta aquí varios valiosos descartes– cuando, para Scorsese, recuerda que lo que le interesaba era seguir a Dylan a todas partes porque “me gustaba verlo”. Pennebaker recuerda que, cuando le mostró un primer montaje a Dylan, éste se sintió inquieto “porque se sintió desnudo; pero al día siguiente estaba encantado, porque comprendía que, tratándose de él, toda intención *verité* acababa convirtiéndose en teatro, en actuación”. El mismo efecto se repite en *No Direction Home*: un Dylan por momentos chaplinesco, pero “haciendo” siempre de Dylan como nadie puede hacerlo. Y es maravilloso ver a ese alfeñique puro músculo luchando contra las cadenas y las medallas con las que pretenden atarlo y honrarlo. Muy por encima de la querible pero finalmente payasesca y por siempre *teen* gestualidad de los Beatles en celuloide (no mencionemos, por piedad, las “incursiones” de Bowie & Jagger & Co.), lo de Dylan es, siempre, imprevisible, gracioso, inquietante y nada demasiado lejano a su Alias en *Pat Garret & Billy The Kid*, su Renaldo en *Renaldo y Clara* o su más reciente Jack Fate en *Masked and Anonymous*: variaciones que se suponen ficcionales y que no son más que desprendimientos *non-fiction* del modelo original y único. Alguien que, a la hora de la verdad, empieza y termina en sí mismo.

Y vuelve a empezar.

Muchas veces.

CUATRO Lo que explica –más allá de los dictados de la duración y la imposibilidad de una sola película recorriendo todos los Dylan hasta la actualidad– la muy inteligente decisión de Scorsese de llegar hasta el año ’66 y detenerse allí. Abarcar tan sólo la distancia que media entre las preguntas pacifistas de “Blowin’ in the Wind” y el belicoso mandato de “Rainy Day Women # 12 & 35”. Los ’60 son –después de todo– la década en que Dylan y su época aparecen inseparables, y una para el otro. Tiempos, además, de Dylan con anteojos oscuros y cuando se hace más necesario explorar lo que hay detrás de los cristales. Y así detenerse en ese casi gélido primer plano del *songwriter* filmado por el Andy Warhol de la primera The Factory o en las palabras de Bob Johnston –productor en 1965 del álbum *Highway 61 Revisited*– cuando asegura que “Dios no puso la mano sobre el hombro de Bob. Dios le pegó una patada en el culo. Y Bob fue poseído por el Espíritu Santo durante esas sesiones de grabación”.

Mirar todo eso.

Lo que sigue –los ’70, los ’80, los ’90, los primeros pasos del nuevo milenio– ofrece a un Dylan completamente ajeno a los tiempos que antes corrían y que ahora se arrastran. Un Dylan definitivamente *live*, potenciando su actual pasado con la oferta comercial de productos nobles como la emisión televisiva y comercialización en DVD de *No Direction Home* y de su *soundtrack* selectivo; el lanzamiento de un nuevo *Best of...*; el análisis sociológico de Greil Marcus, conmemorando cuarenta años del “How Does It Feel?”; un finalmente autorizado *Live at the Gaslight 1962* (por ahora sólo conseguible en las cafeterías Starbucks de EE.UU. y de Canadá); un volumen conmemorativo a cargo de los editores de la revista *Mojo*; y ese maravilloso libro objeto y *pop-up* que es *The Bob Dylan Scrapbook* (recién editado en España como *El Album*), rebosante de material facsimilar como entradas para conciertos, manuscritos, comunicados de prensa y fotos inéditas. Maniobras reditables que Dylan autoriza con un guiño y cara de poker, pero a las que no parece

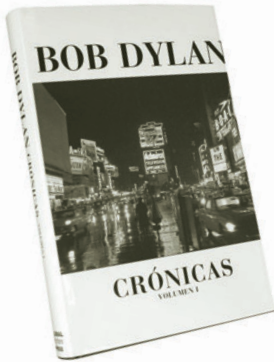
>>>

LA AVALANCHA

DYLAN

No sólo en documental: además, Dylan desembarca en Buenos Aires en forma de libro, disco, película y hasta souvenir. Ideal para Navidad.

POR MARTIN PEREZ



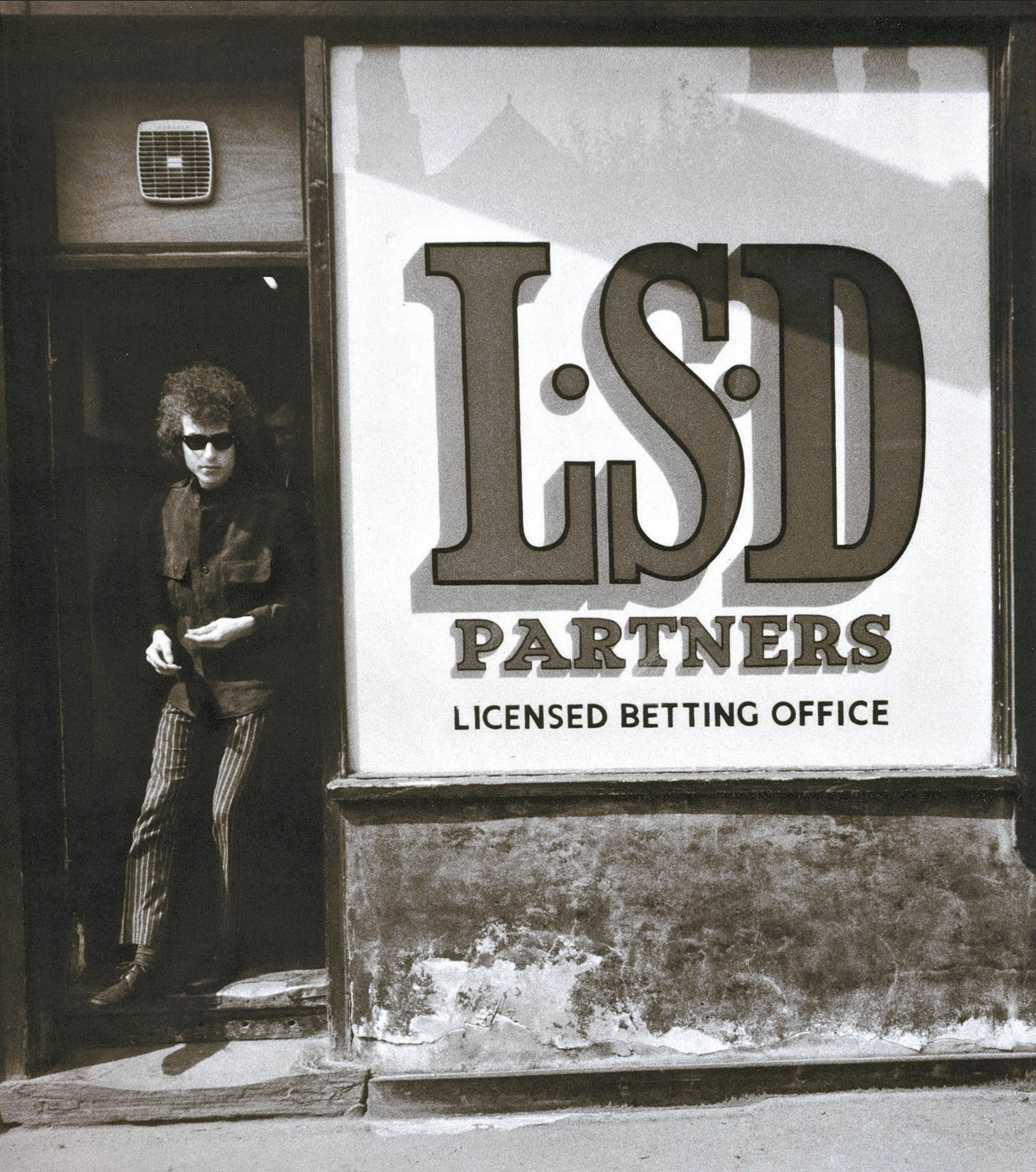
El libro

Cuenta la leyenda que Bob Dylan se sentó un día a escribir una serie de comentarios destinados a acompañar las reediciones de sus discos, pero una vez que comenzó no pudo parar. Cuando se detuvo, tenía escrito algo que se parecía mucho más a un libro que a las *liner notes* de un CD. Consiguió un contrato literario y volvió a escribir, decidido a terminar lo que sería el primer tomo de sus memorias. Sus fanáticos lo esperaron con ganas: ¡Dylan había decidido contarlo todo! ¿Todo? Nada de eso, Dylan cuenta en sus *Crónicas* sólo lo que quiere. Pero lo hace con gracia, contundencia y un particular poder evocativo, lo que le valió los elogios unánimes cuando se editó en habla inglesa, incluso de los dylanólogos más contrariados porque el libro no dilucidaba ningún misterio. Prólogo literario de un fin de año multimediático a todo Dylan, la edición española y en tapa dura de *Crónicas* (Global Rhythm Press, Barcelona), que debería estar llegando a las librerías porteñas, ostenta además la increíble virtud de ser una edición casi facsimilar de su original en inglés.

El disco

Una de las cosas más fascinantes de *No Direction Home*, el documental de Scorsese, es cómo el mito Dylan se hace imagen, y es posible entender –y ver– que no, no fue un traidor, sino que siguió su musa hasta que se consumió junto a su llama. El álbum doble que acompaña la edición del dvd no es, específicamente, la banda de sonido. Más bien se trata de otro posible recorrido en la historia del Dylan básico, aquel que se inventó a sí mismo, reformuló las reglas de la canción testimonial y luego se electrificó durante cuatro discos (uno de ellos doble) en dos años. Este volumen 7 de las Bootleg Series arranca con una grabación casera del '59 y tiene una muestra gratis de cada álbum pirata posible –las *Minnesota Hotel Tapes*, los *Whitmark Demos*–, pero lo mejor llega con las variaciones y out-takes de aquellos discos en los que Dylan se fue electrificando lentamente, hasta llegar al "sonido mercurial" de *Blonde on Blonde*. Para quienes sepan inglés, Al Kooper –el responsable del órgano en "Like a Rolling Stone"– relata muy bien esas grabaciones en las *liner notes*.





>>>

llevarles demasiado el apunte, sabiendo que nosotros le regalaremos toda la atención –y los billetes– con que contamos hasta el próximo disco o hasta su próxima escala en la ciudad donde vivimos o donde nos gustaría vivir para poder mirar a Dylan de cerca. El Dylan que en *No Direction Home*, recordando su juventud, dice: "Lo que tenían en común todos los músicos a los que me quería parecer... se notaba en su mirada. Era una mirada que decía: *Yo sé algo que vos no sabés*. Yo quería ser así". El Dylan que ahora –uno de ellos– mira igual que como miraban esos músicos.

Y lo cierto es que, ahora, Dylan no sólo no mira atrás.

Ahora, Dylan tampoco mira a los costados, o abajo o arriba.

Ahora, Dylan –siempre en la carretera, tocando sin parar– sólo mira para adentro.

CINCO El último tramo de *No Direction Home* –atrás han quedado imágenes documentales, *performances* de Odetta o de Hank Williams, entrevistas a Bobby Neuwirth, Mary Muldaur, un desternillante Al Kooper contando cómo se las arregló para tocar esa definitiva línea de órgano en "Like a Rolling Stone", Joan Baez, Pete Seeger, Suze Rotolo y tantos otros; esperables agujeros negros como ninguna mención a las drogas, la ausencia de material fílmico de su paseo con Lennon en taxi o de toda referencia a su vida más privada con su futura esposa Sarah Lownds– es vertiginoso y no da respiro. Es como si entonces, 1965-66, la realidad de Bob Dylan –para bien o, mejor, para mal– hubiera alcanzado la velocidad interna y mercurial de Bob Dylan. Más conciertos y giras giratorias y abucheos ("¡Traidor!", "¿Dónde está Woody Guthrie?", "Falso neurótico", "Vendido") y amenazas de muerte ("No me molesta que me disparen; me molesta que me anuncien que me van a disparar", ríe Dylan, nervioso), conferencias de prensa cada vez más sarcásticas y violentas ("¿Cuál es mi objetivo? Mi objetivo es permanecer por aquí la mayor cantidad de tiempo posible" o "¿Cómo te atreves a preguntarme eso?") y las anfetaminas bailando en su cuerpo y el fantasma de la electricidad aullando en su rostro. Y Dylan pidiendo que le traigan "un nuevo Dylan para usarlo", casi sollozando porque quiere volver a casa y porque teme morir en un accidente aéreo. Ahí, Dylan, que no quiere más Dylan.

Al final, se pone la guitarra, anuncia que "ha vuelto de la tumba", deja atrás un camerino con paso cansado –jamás pensé que este momento estaba filmado, ¿de dónde lo sacó Rosen para dárselo a Scorsese?– y Dylan sale a un escenario del Free Trade Hall de Manchester. Es la inolvidable noche del 17 de mayo de 1966 y alguien entre el público le grita "¡Judas!", y Dylan le responde: "No te creo... Eres un mentiroso", y se da vuelta y ordena a su banda ese ya célebre e inolvidable "Play Fucking Loud!". Y The Band obedece. Y después de tres horas y media de *No Direction Home* –al igual que ocurriera con su magistral y tan reveladora como difusa autobiografía *Crónicas*–, Bob Dylan deja el edificio y sale de la película.

Pero, ahí adentro, detrás de esos oscuros ojos claros, el misterio permanece intacto. R

El otro libro

Acompañando la edición del documental de Scorsese y la banda de sonido que forma parte de la *Bootleg Series* oficial de Dylan, aparece este libro ilustrado que transforma el fanatismo por un artista en algo casi infantil. Lleno de memorabilia facsimilar de todo tipo cuidadosamente dispuesta en sobres –los contactos de una sesión de fotos, el programa de un show en el Carnegie Hall, letras manuscritas e incluso... ¡un Dylan troquelado!– *Bob Dylan, El Album* es, sí, el álbum de recortes de toda una vida, pero producido en masa. Editado en castellano por la misma editorial catalana que hizo lo propio con las *Crónicas*, su importación a las librerías locales se anuncia recién para el año que viene.





La yapa

"La única forma de poner a una estrella de rock en la tele es darle un premio o armar un concierto a beneficio", se escucha apenas comienza *Anónimos*, una película que es algo así como un delirante Bobfest, en el que Dylan encarna a un misterioso cantante, venerado y olvidado a la vez, llamado Jack Fate. A punto de participar el año pasado en el Bafici (lo que hizo que algún organizador fantasease con darle a Dylan el premio al mejor actor) y recién editada en video, *Masked & Anonymous* –tal su título original– cuenta cómo unos promotores algo desalmados sacan a Fate de la cárcel para ponerlo al frente de un concierto a beneficio de una nación en llamas. Cuando se pone seria, *Anónimos* es una película tan mala como es posible imaginar, pero cuando Fate es decididamente Dylan, la película de Larry Charles es una fiesta. Increíblemente llena de estrellas (John Goodman, Jeff Bridges, Penélope Cruz, Jessica Lange, Val Kilmer y siguen las firmas), con una banda de sonido fascinante (con versiones de los clásicos de Dylan... ¡en italiano y en japonés!), y con el propio Bob cantando al frente de su banda temazos como "I Remember You" o "Cold Irons Bound", entre otros.

HABLA SCORSESE

Cuando a fines de septiembre se exhibió por primera vez *No Direction Home* en la televisión pública norteamericana, Martin Scorsese dialogó con el presentador Charlie Rose sobre lo que se acababa de ver. Estos son algunos extractos de esa entrevista.

¿Por qué el título *No Direction Home*?
–Es un verso de "Like a Rolling Stone": "*¿Qué tal se siente ir a la deriva, sin ninguna dirección, como una piedra rodante?*" Sentí que era muy importante cuando vi la entrevista, y él decía algo así como: "Sólo estaba tratando de volver a casa". Y nunca iba a poder llegar ahí, porque siempre conseguimos otra casa en el camino. Cualquiera que esté en el viaje de intentar volver a casa sabe que no se puede, que simplemente no se puede. Pero uno va a intentarlo igual. Y al final, tal vez esa casa a la que se cree estar volviendo termine siendo otro lugar. Así son las cosas: la vas creando sobre la marcha. Pero tratar de volver a casa te da suficiente empuje como para toda una vida, si tenés suerte, porque cuando finalmente morís, estás en casa.

¿De dónde salieron las imágenes de archivo que se ven en la película?
–Muchas de ellas nunca se habían visto antes, y fueron filmadas por grandes directores. Por ejemplo, D. A. Pennebaker rodó toda esa gira de 1966 en color, desde el escenario y en el backstage. Las imágenes de los festivales de Newport son obra de Murray Lerner. Y había muchas cosas más en el archivo de Jeff Rosen. Las conferencias de prensa, la aparición en el show de Steve Allen. Había tantas cosas que me sentí tentado y me encontré aceptando el trabajo. En un comienzo me pidieron que sólo ayudase a darle algún tipo de forma. Sin ningún apuro, tomándome mi tiempo...

¿Cómo fue el proceso creativo?
–Mi viejo amigo Jay Cox me conectó con Jeff Rosen, y trabajamos juntos con un editor llamado David Tedeschi, con el que colaboré para la serie *The Blues*. Creo que nos tomamos tres años y medio para darle forma, y lo terminamos durante el rodaje de *Departed*, que se llevó a cabo en Boston.

¿Por qué ocupa la música semejante lugar en su filmografía?
–Porque me inspira, en el sentido de que me inspira movimientos, imágenes, estados de ánimo. Es por eso que siento que el cine está tan cerca de la música, por la manera en que la cámara se mueve y la edición y todo ese tipo de cosas. Así que cualquier música que escucho, principalmente rock o música de esa época, es una fuente de inspiración interminable. Siempre vuelvo a la música..., es algo incontrolable.



"A veces no es necesariamente lo que dice, sino por lo que hay en sus ojos. La cuestión está en sus ojos, uno ve cosas ahí en el fondo de su cabeza y las palabras que elige para describir lo que siente son algo fascinante." **MARTIN SCORSESE**

¿Cómo decidieron que iban a contar la película?
–Desde el comienzo sabíamos que debíamos detener la historia en 1966, cuando Dylan tuvo su accidente en moto; eso planteaba un límite. Pero lo interesante era encontrar la línea narrativa en el material disponible, y en su vida. Y creo que esa línea apareció primero, en mi mente, con la idea de usar todo el material filmado por Pennebaker y Howark Alk en 1966, como si fuese literalmente el presente. Y, a partir de eso, ir hacia atrás, hasta que en la segunda parte el documental se alcanza a sí mismo. Fue una lucha, y nos tomó mucho tiempo, pero encontramos una narrativa que tenía que ver con el viaje del artista, y con esa convicción sobre cómo te llega tu musa, y te hace ir en determinada dirección. Y finalmente, el artista que, en muchos casos, necesita reconocimiento, y después cómo eso se transforma en demasiado. Y llega la quemazón. Cuando alcanzás ese nivel, no podés seguir adelante. Algunas personas nunca más se vuelven a levantar, algunos mueren, otros regresan, pero cuando regresan... ¿queda algo más que decir?, ¿queda algo más en vos?, ¿podés crear algo nuevo?

¿Quién hizo la entrevista central con Dylan?
–No la hice yo, sino que fue realizada por Jeff Rosen, alguien vinculado a él durante 26 años. Fueron diez horas de entrevistas. Las vi todas y dije: esto es genial. A veces no necesariamente lo que dice, sino por lo que hay en sus ojos. La cuestión está en sus ojos, uno ve cosas ahí en el fondo de su cabeza y las palabras que elige para describir lo que siente son algo fascinante para mí.

¿Qué es lo más interesante del documental?
–Creo que para cualquier persona joven lo más interesante es ver el desarrollo de un artista y la elección que toma, que es muy difícil: la de seguir su propio camino y ver si uno es capaz de sacar algo más de sí mismo en momentos posteriores de su desarrollo. Bobby Neuwirth tiene razón en la película cuando dice que entonces las cosas eran muy diferentes. No estaban guiadas por el dinero. Te calificaban no por la cantidad de dinero que hacías, sino por si tenías algo que decir. Creo que de lo que trata, también, es de expresar lo que uno quiere expresar y tener el control del medio en el que se está trabajando.

¿Por qué Dylan fue tan importante?
–Porque lo que otra gente quería decir y no sabía cómo, lo que otros escribieron pero nadie leyó, Dylan expresó todo de una forma que era muy pero muy conmovedora y estaba hermosamente escrita... Y después fue un paso más allá que es su fase eléctrica, lo que lo acercó a una audiencia aún más grande. Por ejemplo, creo que yo nunca hubiese oído hablar de él si no se hubiese vuelto eléctrico. Muchos no lo hubiesen escuchado. Ⓡ

Hitos >
Praga, París y DF en 1968 por Carlos Fuentes

68

MODELO PARA ARMAR

Apenas separados por unos pocos meses, en 1810 estallaron con asombrosa simultaneidad los movimientos revolucionarios en América latina. En 1848, la coincidencia unió a las revoluciones nacionalistas europeas que se extendieron por toda Europa. En 1968 se volvió a dar uno de esos momentos históricos de extraña sincronía: los jóvenes tomaron las calles en París, Praga y México DF. Testigo de su época y miembro comprometido de esa generación, en su flamante *Los 68* (Sudamericana), del que a continuación **Radar** reproduce el prólogo, el escritor Carlos Fuentes indaga en las aspiraciones y los trasfondos políticos de aquellos reclamos y el triunfo pírrico que anida en las aparentes derrotas.

POR CARLOS FUENTES

Pirro, rey de Epiro en Grecia, invadió Italia en 280 antes de Cristo y derrotó a los romanos en Heraclea. Pero sus pérdidas fueron tan grandes que tras ganar la batalla exclamó: "Una victoria más como ésta y estoy perdido". De allí el término "victoria pírrica", que empleamos para denotar un triunfo tan costoso que en verdad constituye una derrota.

He pensado en el antiguo rey Pirro estos días para preguntarme si las derrotas aparentes de los movimientos estudiantiles en 1968 y, ese mismo año, del "socialismo con rostro humano" en Checoslovaquia, no fueron en realidad fracasos pírricos, es decir, derrotas aparentes cuyos frutos sólo pudieron apreciarse a largo plazo: derrotas pírricas, victorias aplazadas.

El '68, por principio de cuentas, es uno de esos años-constelación en los que sin razón inmediatamente explicable coinciden hechos, movimientos y personalidades inesperadas y separadas en el espacio.

Todos conocemos, por ejemplo, las razones profundas de los movimientos de independencia en las colonias españolas de América. La formación de elites criollas postergadas por la soberbia de la corona española. La ciega explotación de las economías coloniales a favor de la metrópoli. La expulsión de los jesuitas. La influencia de las revoluciones en Norteamérica y Francia. Todo ello explica las revoluciones hispanoamericanas, pero no da cuenta de la asombrosa simultaneidad de los movimientos iniciados en un mismo año, de Buenos Aires a Caracas, y a veces en un mismo mes, de México a Santiago de Chile, en 1810.

Otra fecha de coincidencias pasmosas es 1848, cuando las revoluciones nacionalistas europeas se extendieron de París a Viena y de Milán a Budapest. Marx explicó el '48 europeo como el momento de la ruptura entre la burguesía y el proletariado que, unidos, habían llevado a cabo la Revolución Francesa de 1789. Fin de una ilusión de progreso compartido, inicio de la lucha de clases moderna pero, a un tiempo, contradicción y afirmación de las tesis internacionalistas de Marx y de la voluntad nacionalista de Manzini en Italia, de Kossuth en Hungría, de Lasalle en Alemania.

La coincidencia en los inicios no aseguró de manera alguna la coincidencia de los resultados. La aparente victoria de las revoluciones de independencia de Hispanoamérica no condujo a la libertad ni a la prosperidad esperadas. Entre la anarquía y la tiranía, de México a la Argentina tardamos largo rato en darle sentido y contenido a la gesta de 1810. Aún hoy, no terminamos de cumplir las promesas del Congreso de Apatzingán o del Cabildo Abierto de Buenos Aires. También es cierto, como dijo Bolívar con irritación, que no se nos podía exigir a los hispanoamericanos hacer en diez años lo que a los europeos les costó un milenio.

Las revoluciones de 1848 en Europa acabaron por fortalecer, inmediatamente, a las monarquías, pero abrieron, a la larga, caminos inéditos para la legislación social, la democracia política y, desde luego, para la unidad nacional aplazada en Alemania e Italia. En cambio, la pugna entre nacionalismo e internacionalismo no se resolvió en 1848, ni durante la guerra de 1914, ni en el seno de los movimientos extremos, el fascismo germano-italiano y el comunismo soviético-stalinista. El triunfo de éste, al lado de las democracias occidentales, en 1945, tampoco solventó los dilemas planteados por 1848, dividiendo al mundo, horizontalmente, entre el bloque capitalista occidental y el bloque comunista oriental, y verticalmente, entre naciones desarrolladas y naciones en desarrollo.

El '68 en París, Praga y México no es, por todo ello, ajeno a una historia inconclusa. En Francia, la juventud parisina representó la insatisfacción con el orden conservador, capitalista y consumidor que había olvidado la promesa humanista de la lucha contra el fascismo y del pensamiento radical de Sartre en un extremo, de Camus en el otro y, en el centro de un renacimiento religioso, de Mauriac, Bernanos y Emmanuel Mounier. Pero en el corazón mismo del Mayo parisino había, a la vez, una fiesta y una demanda. Marx y Rimbaud, la imaginación al poder, prohibido prohibir, eran palabras de fiesta, pero también de crítica a la autosatisfacción del orden establecido y de afirmación radical, es decir, de retorno a las raíces de la promesa social, cultural y humana de una modernidad pervertida, por no decir enajenada.

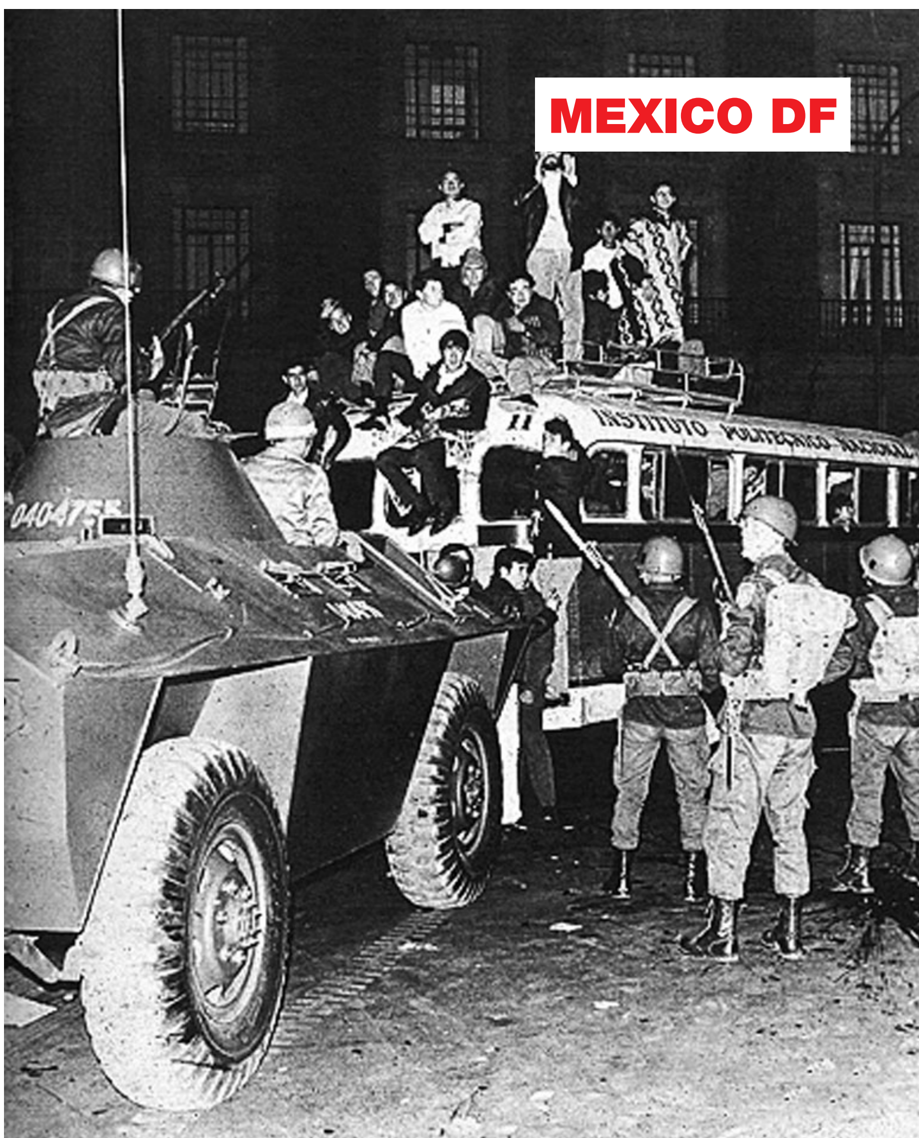
De manera paralela a la crítica francesa del mundo capitalista, la juventud de los países de la órbita soviética, primero en Budapest y finalmente en Poznan, encarnaron la crítica al orden impuesto por el Kremlin. El punto culminante ocurrió en Praga porque el "socialismo con rostro humano" propuesto por Dubcek era un intento de conciliación entre las razones estratégicas del imperio soviético y las razones humanas de los ciudadanos capturados dentro del Pacto de Varsovia.

La burocracia comunista, nos explicó el gran escritor húngaro Jorge Konrad, no había logrado aplastar a la sociedad civil. De múltiples maneras, la volvió resistente.

La Primavera de Praga no combatía el sistema comunista. Lo humanizaba, lo democratizaba y lo socializaba. Todo ello, capítulo por capítulo y en su conjunto, era anatema para los gobernantes del Kremlin, empeñados, simultáneamente, en mantener los dogmas del totalitarismo stalinista y la unidad, bajo la dirección de Moscú, de los países satélites del Pacto de Varsovia.







¿Cuáles fueron, al cabo, sus consecuencias inesperadas y perdurables? En Francia, un Partido Socialista renovado surgió del movimiento de Mayo. En Checoslovaquia, la Primavera de Praga acabó por ganar la batalla, al derrumbarse el imperio soviético. Y en México no es comprensible la historia del país del '68 para acá sin la historia del país antes de y durante el '68.

El movimiento del '68 mexicano, en cambio, no iba dirigido, sino de la manera más implícita, contra la potencia hegemónica y vecina, los Estados Unidos de América. Demanda democrática, como la describió Octavio Paz, o demanda revolucionaria, como la describe Joel Ortega, el movimiento mexicano proviene de una matriz más nacional que internacional. Representa una ruptura flagrante entre la legitimidad revolucionaria reclamada como fundamento por todos los gobiernos a partir de Carranza, y la evidencia contrarrevolucionaria de las prácticas represivas, antidemocráticas y antipopulares cada vez más acentuadas de los gobiernos "emanados de la revolución".

Lázaro Cárdenas salvó la legitimidad revolucionaria, seriamente dañada por el maximato callista, y les permitió a los gobiernos subsiguientes, de Avila Camacho a Ruiz Cortines, esgrimirla a partir de una ecuación de desarrollo con estabilidad. Las cifras económicas comprobaban lo primero. Las sucesiones políticas sin traumas sudamericanos, lo segundo. Pero el hecho era que los aplazamientos, los disfraces retóricos y a veces la brutalidad represiva habían creado un cisma cada vez mayor entre el efectivo desarrollo social, cultural y económico del país, y formas políticas vistas cada vez con más recelo por su incapacidad, precisamente, de dar cabida a la renovada realidad cultural, social y económica del país.

El gobierno de Adolfo López Mateos, en su enfrentamiento con el sindicalismo independiente y el agrarismo recalcitrante –Othón Salazar, Demetrio Vallejo, Rubén Jaramillo–, dio muestras de una incapacidad para negociar la nueva realidad, que se convirtió en santo y seña del régimen de Gustavo Díaz Ordaz. Divorciado, por cuestión de principio político –orden y autoritarismo– y de principio psicológico –paranoia frente al espejo–, del movimiento real de la sociedad y sus reclamos, el gobierno de Díaz Ordaz fue, simplemente, fiel a sus propias justificaciones: mantener, a cualquier precio, el sistema imperante.

Como el Mayo parisino, como la Primavera de Praga, el '68 mexicano fue, al cabo, derrotado. En Francia, el Partido Comunista y su central obrera, la CGT, les cerraron las puertas a los estudiantes y los entregaron, inermes, al poder político del presidente De Gaulle, hábilmente asistido por su ministro de Educación, Edgar Faure, quien con malicia maquiavélica les concedió a los estudiantes cursos y facultades fantasiosos sobre el Tercer Mundo, la negritud y el teatro del absurdo, mientras aseguraba que las clases dirigentes se siguiesen formando para gobernar, como siempre, en las escuelas de la elite: la Normal Superior y la Nacional de Administración.

En Praga, fueron los tanques soviéticos los que aplastaron la reforma socialista. El régimen pelele de Husák restableció el orden totalitario, los líderes políticos e intelectuales del movimiento fueron humillados, encarcelados o exiliados y Checoslovaquia regresó a la paz de los sepulcros soviéticos.

En México, en fin, la respuesta brutal de la Plaza de las Tres Culturas desbandó y aplastó el movimiento estudiantil, asegurando la paz olímpica y la hegemonía priísta.

Pero si éstas fueron las consecuencias visibles, inmediatas, de esos tres movimientos del '68, ¿cuáles fueron, al cabo, sus consecuencias inesperadas y perdurables?

En Francia, un Partido Socialista renovado surgió del movimiento de Mayo. El Partido Socialista minoritario y dañado de Guy Mollet, desprestigiado por las aventuras imperialistas en Indochina y Suez, surgió fortalecido del '68. La marcha de Charlety, encabezada por François Mitterrand, fue el inicio de una marcha del Partido Socialista renovado hacia el poder, poder de renovación que demostró en 1997 Lionel Jospin al ganar la posición de jefe de gobierno.

En Checoslovaquia, la Primavera de Praga acabó por ganar la batalla, más allá de sus propios designios originales, al derrumbarse el imperio soviético y ganar la Presidencia de la República uno de los líderes de la disidencia del '68, el escritor Václav Havel.

Y en México, en fin, no es comprensible la historia del país del '68 para acá sin la historia del país antes de y durante el '68. La liberación de los presos políticos, el regreso de Heberto Castillo y Demetrio Vallejo a la palestra pública, la derogación del delito de disolución social, pero también las guerrillas sacrificiales durante la presidencia de Luis Echeverría no son inteligibles sin el '68, como no lo son las reformas políticas que animó Jesús Reyes Heroles durante el gobierno de José López Portillo y los subsecuentes avances en materia democrática que, pese a los vaivenes del modelo económico, los infames asesinatos políticos y las insurrecciones armadas, se han venido consolidando en el país a partir de 1968.

¿Se hubiese renovado el socialismo y desprestigiado el comunismo en Francia con o sin los eventos del Mayo parisino del '68?

¿Se habrían derrumbado el poder soviético y la satelización de la Europa central con o sin la Primavera de Praga del '68?

¿Hubiese transitado México del sistema autoritario monopartidista a un sistema democrático pluralista sin el sacrificio terrible del '68 en Tlatelolco?

Es imposible saberlo. Quizás sin Mayo en París, sin Primavera en Praga y sin Tlatelolco en México, las nuevas sendas de la democracia y la crítica social se hubiesen, de todos modos, abierto paso.

El hecho es que se abrieron paso con Mayo, la Primavera y Tlatelolco, y que, a partir de ello, nos corresponde hoy aplicar la sabia recomendación de Paul Ricoeur: "Distingamos los hechos de las palabras, pero reconozcamos que no hay historia explicable sin la unión del decir y el hacer". La verdad y la historia, advierte el pensador francés, se reúnen cuando la palabra reflexiona eficazmente y la acción tiene lugar reflexivamente. Ⓡ

agenda

domingo 27



Gieco no perdona

Una presentación distinta de *Por favor, perdón y gracias*, el último disco de León Gieco. En un espectáculo multimedia, las nuevas canciones estarán acompañadas de proyecciones de pinturas de artistas plásticos argentinos y en el intervalo se verán videos dedicados a Marta Merkin y otras mujeres notables. En la parte final del show, León repasará los temas más representativos de la última etapa de su carrera, desde 1992 hasta hoy. También se presenta el 2 y 3 de diciembre.
A las 20, en el Teatro Opera, Corrientes 860.

lunes 28



Fin de Expotrastiendas

Ultimo día para visitar *Expotrastiendas 2005-5ª Feria de Arte en Argentina*. La muestra ofrece una mirada pluralista que rememora y revaloriza el esplendor de los años '60, en una evocación de la cultura argentina que homenajea al Instituto Di Tella. Además habrá un espacio institucional con ediciones históricas y alternativas, y una instalación multimedia basada en un sistema espacial interactivo que materializa la apropiación que una persona hace de un espacio a través del movimiento.
De 12 a 22, en Centro Municipal de Exposiciones, Figueroa Alcorta y Pueyrredón.

martes 29



Opera Fábula

Se realiza la décima jornada del Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea, con la presentación de *Fábula*, la ópera de bolsillo de Oscar Strasnoy sobre un libreto de Alejandro Tantanian, basado en una historia folklórica italiana y un esquema dramatúrgico de Renate Ackermann. Será interpretada por Daniel Gloger de Alemania (contratenor) y Garth Knox de Gran Bretaña (viola d'amore). La iluminación es de Gonzalo Córdova y los decorados y el vestuario, de Geneviève Périat.
A las 21, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

cine

Archivo abierto Vuelve a proyectarse *Velvet Goldmine*, de Todd Haynes.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

Varieté Se proyectan *Agonía de amor*, de Hitchcock; *La Patagonia rebelde*, de Héctor Olivera; *Vida en Falcon*, de Gaggero, y *King Kong*.
A las 14, 16, 18.30 y 22.15, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $5.

música



Beatles Continúa la *5ª edición de la Semana Beatle* de Latinoamérica, con más de 70 bandas *beatles* nacionales y extranjeras.
Desde las 18, en The Cavern, Corrientes 1660.

Fusión Show interdisciplinario de la banda de tango electrónico Tangodrims. Habrá además bodypainting y muestra de pinturas.
A las 20, en Costa Rica 5631. Entrada: $5.

Indie En el festival *go to indie* estarán Kuaker Doll, Insensible Roger Myers y Princesas apuñaladas de luna.
A las 17, en La Castorera, Córdoba 6237. Entrada: $7.

Flamenco Desde España llega Carmen Flores presentando *Copla y guitarra*.
A las 20, en el Teatro Avenida, Av. de Mayo 1222. Entrada: $15.

Nuevos Los nuevos artistas Ioni y TeeM estarán en Estudio Abierto.
Desde las 18, en Centro de Museos de Bs. As., Av. de los Italianos 851. **Gratis**.

Clásica El Grupo Vocal de Difusión interpretará obras de Mariano y Fernando Moruja y Emilio Dublanc, entre otros.
A las 17, en la Parroquia San Ildefonso, Guise 1939. **Gratis.**

Río Hamacas al Río presenta material de su próximo disco.
A las 19, Fundación Esteban Lisa, Rocamora 4555. Entrada: $6.

teatro

Ruinas Continúan las funciones de *Ruinas*, Unipersonal de Rafael Albizua.
A las 19, en Teatro La Colada, Jean Jaurès 751. Entrada: $7 y $5.

Shakespeare Sigue *H Veneno de broma,* versión libre de Hamlet de Guillermo Parodi.
A las 21.30, en el Teatro del Borde, Chile 630. Entrada $10.

arte



Giménez Edgardo Giménez revisa en su nueva muestra su obra de los '90, incluyendo telas y objetos.
De 10.30 a 20, en Lila Mitre-Espacio de Arte, Guido 1568. **Gratis**.

Fotos Continúa la muestra de fotos del *Calendario Town House 2006*, *Fotografías Waisman*.
En el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555, frente al Rosedal. **Gratis**.

Lozza Continúa la muestra de Raúl Lozza, *Hacia la pintura concreta y un homenaje*, a partir de la cual la sala se llamará Espacio Raúl Lozza.
De 11 a 22, en C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $5.

Brasil Hélio Oiticica, uno de las artistas brasileños más importantes en el desarrollo del arte geométrico y de la vanguardia de los años '60, presenta hasta fines de enero la muestra *Neville D'Almeida*.
De 12 a 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $7.

cine

Slam Se exhibe *Slam*, de Marc Levin, que aborda un fenómeno cultural norteamericano: el movimiento Spoken Word, cuyos seguidores se denominan poetas Slam.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

etcétera

Baldosas Continúa la inscripción –hasta el 30 de este mes– para el concurso *Baldosas para la vereda* de los artistas del Palacio de las Artes. Pueden participar artistas plásticos sin límite de edad ni nacionalidad.
Inscripción de 14 a 19, en Zapiola 2196. Informes: 4542-7904.

Limbo Se realizan las Jornadas Limbo, clínica de análisis de obra con Juan Reyes (Colombia) y jam session con Víctor Nubla, Juan Reyes, Jorge Castro (Argentina) y Cornucopia (Puerto Rico).
A las 19, en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**.

Cortos Los veinte cortos finalistas del *64" Film Festival 2.0* se encuentran en el sitio web del Festival (*www.64filmfestival.com.ar*) para verlos, votar por favoritos y discutirlos online. El corto más votado recibirá el Premio del Público.

arte



Maratón En el Maratón Sólo por un Día se realiza la muestra *Santos, Santitos y Santones*, maratón de artistas varios, entre ellos Diego Perrota, Nora Iniesta, Adriana Fiterman, Julio Lavallén, entre otros.
De 12 a 24, en la Galería Loreto Arenas, Juncal 885. **Gratis**.

Caballos La recién estrenada muestra *Caballos en Libertad* exhibe 45 esculturas de caballos realizadas por 45 artistas plásticos, entre ellos Eduardo Iglesias Brickes, Patricia Brutti, Blas Castagna y Víctor Chab.
De 12 a 21, en C.C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Francia Inaugura la muestra *Dormitorio y Antecámara Imperio (Francia, 1804-1815)*.
En el Museo de Arte Decorativo, Libertador 1902. **Gratis**.

cine

Boyle En el ciclo dedicado a Danny Boyle se exhibe *Trainspotting*.
A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**.

Brasil En el ciclo Cine en la Embajada se exhibe *A Dona da História*, comedia romántica dirigida por Daniel Filho.
A las 19, en la Embajada de Brasil, Cerrito 1350. **Gratis**.

etcétera

Tv El ciclo La Cultura Argentina Hoy se dedica a la televisión. Exponen: Damián Loreti (director de Comunicación en la UBA) y Emilio Cartoy Díaz (director de TEA Imagen). Coordina: Luisa Valmaggia (periodista).
A las 19, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**.

Japón Se presenta el número 10 de la revista *Tokonoma, traducción y literatura*. Participan Rafael Cippolini y Sergio Pángaro.
A las 18.30, en Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**.

Ciencia Se realiza la conferencia "Criptografías naturales y artificiales" con Hugo Scolnik (Departamento de Computación, FCEyN, UBA), sobre la codificación de seguridad en bancos y transacciones vía Internet.
A las 19, en Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145, 1º piso. **Gratis**.

Vocal Clases abiertas y gratuitas de técnica vocal integral, locución y oratoria.
A las 19, en Montevideo 781. Reservar al 4812-3127.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 30



Currículum Cero

En el Nuevo Espacio de Ruth Benzacar inauguró una exposición de pinturas de Adriana Minoliti, ganadora de la tercera edición del concurso *Currículum 0*. La premisa es interesante: fluidos sexuales sobre la tela que invaden los espacios, arrastrando consigo todo lo que encuentran, con texto de Diana Aisemberg en el catálogo. Simultáneamente, en otra sala, inauguró la exposición de los trabajos seleccionados en la cuarta edición de *Currículum Cero* y se realizará la elección del ganador.
De 11. 30 a 20, en el Nuevo Espacio Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis.**

jueves 1



NIN

Nine Inch Nails, una de las bandas más importantes del rock industrial, debuta en la Argentina con su último disco, *With Teeth*, que llegó después de tres años de silencio. La banda liderada por Trent Reznor debutó en 1989 pero se consagró con el impresionante *The Downward Spiral* y tiene una enorme influencia sobre el rock contemporáneo (imposible pensar a Marilyn Manson sin este antecedente). Una oscuridad tan intensa que hasta Johnny Cash versionó uno de sus temas, el tétrico "Hurt".
A las 21, en el Luna Park, Lavalle y Bouchard. Entrada al 4000-1010.

viernes 2



Personal Fest

Gran fin de año: la segunda edición del *Personal Fest* incluye a leyendas como Duran Duran (con su formación original), las notables artistas negras Erykah Badu y Macy Gray, los poderosos mexicanos Plastilina Mosh y para los más chicos, los punkies Good Charlotte. Las intensas jornadas se completan con Babasónicos –presentando *Anoche*– Catupecu Machu, Kinky, The Crystal Method DJ Set, Thievery Corporation DJ Set, Medicine 8, Felix Da Housecat y Aterciopelados entre otros. Para todos los gustos.

sábado 3



Toquinho en Buenos Aires

Creador de grandes éxitos de la música brasileña e inolvidable compañero de Vinicius de Moraes, entre sus temas más famosos se cuentan *Tarde em Itapoa*, *A tonga da Mironga*, *Voce Abusou*, *Mais que nada* y *Aquarela*. Hoy Toquinho está de gira por todo el mundo con un show que conmemora cuarenta años de carrera, y por eso en su próximo recital se pueden esperar todos sus grandes éxitos.
A las 21.30, en el Coliseo, M.T. de Alvear 1125. Entradas desde $60.

arte

Frou Los artistas Constanza Alberione y Leo Battistelli invitan a su muestra *Frou Frou*.
En la Galería Azcue, Montevideo 1484. **Gratis**.

Quinquela Inaugura la muestra *Proyecto Quinquela, obras restauradas*.
A las 19, en el Maman, Libertador 2475. **Gratis**.

cine

Esloveno Se proyecta *Queso y mermelada*, del director esloveno Branko Djuric-Djuro y el corto *Del Este*, del director Miha Knific.
A las 19.30, en el Auditorio Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**.

Italiano En el ciclo de grandes divas del cine italiano se proyecta *Mimí Metalúrgico*, de Lina Wertmüller.
A las 19, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Leigh Se exhibe *Secretos y mentiras*, de Mike Leigh.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

Sabores En el ciclo *Sabores y saberes cinematográficos: La comida y el cine*, se exhibe *El olor de la papaya verde,* del vietnamita Anh Hung Tran.
A las 18 y 29, en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **Gratis**.

música

Horvilleur Emmanuel Horvilleur presenta su nuevo álbum *Rocanrolero*.
A las 19, en La Trastienda Club, Balcarce 460. **Gratis**.

Jazz Laura Hatton, norteamericana criada en Argentina, da un show de jazz.
A las 19.30, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**.

etcétera



Punk En el ciclo *Die tödliche Doris y la Alemania post-punk de los '80*, Pablo Schanton entrevista a Wolfgang Müller (Die Tödliche Doris) con música y videos de la banda germana.
A las 20, en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**.

Fútbol El ciclo de debates Cómo Pensar la Cultura cierra el año con la charla *Fútbol y cultura*. Participan Alejandro Dolina, Juan Sasturain, Roberto Perfumo y coordina Marcos Mayer.
A las 19, en Ateneo Grand Splendid, Santa Fe 1860. **Gratis**.

arte



Juguetes Continúa la muestra de la artista Ana Fabry, *Producto Bruto Interno*, pinturas, objetos, juguetes y entretenimiento.
De 10.30 a 20, en Praxis International Art, Arenales 1311. **Gratis**.

Papel Inaugura la muestra *Papelones*, que utiliza como soporte el papel, el grabado, el arte digital, pintura, collage, tinta y acuarela.
A las 19, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Roux Ultimas días para ver la muestra *Obras Recientes* de Ricardo Roux.
De 15 a 19, en la Galería Arte y Punto, Gorriti 5253. **Gratis.**

música

Clásica Se presentan el violista Garth Knox y el contratenor Daniel Gloger interpretando *La torre de Babel* del compositor argentino Mauricio Kagel.
A las 20.30 en la Sala del CETC, Viamonte 1184. **Gratis**.

Brian Los rebautizados Brian Storming Orchestra, conducidos por Duncan Toth y con otros 8 artistas en su formación, siguen presentando su primer álbum.
A las 21, en Teatro Santa María, Montevideo 842. Entrada: $15.

etcétera

Fútbol En el ciclo Temas Argentinos se realiza la charla "El aguante, en el fútbol y en el rock". Exponen: Pablo Alabarces y Norberto "el Ruso" Verea con coordinación de Enrique Macaya Márquez
A las 19, en el Colegio Nacional de Buenos Aires, Bolívar 263. **Gratis**.

Dj En las noches de Dj y terraza, Dj Felipee promete un set de free jazz.
A las 22, en Polite, Restaurante Bar, Honduras 5560.

Lab Emisor –alias de Leo Ramella–, las visuales de TeKhnë y la muestra de fotografía de Faig se sumarán al músico residente Flavius E., en la inauguración del ciclo Lab, espacio de música e imagen experimental.
A las 17, en Puma Store, Armenia 1539. **Gratis**.

Sida En el Día Mundial de la Lucha contra el Sida el programa de radio *Cóctel* saldrá al aire con una emisión especial desde las 15 hasta las 19, en conjunto con otras emisoras y la presencia de destacadas figuras del arte y la ciencia. *Por Radio Palermo FM 94.7*

cine



Brasil Cierra el ciclo de documentales brasileños y argentinos con la proyección de *La tierra es nuestra* y *Prisionero da grande de ferro*.
A las 19, en Funceb, Esmeralda 965. **Gratis**.

música

Costa Recién llegado de Europa, Carlé Costa continúa su show de guitarra y composición, con Quique Sinesi como invitado en guitarras y charango.
A las 21, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entradas: $10.

Dj Alrededor de 200 Dj's presentaron sus sets para competir en el concurso Heineken Music Thirst. Los encargados de dar el nombre del ganador argentino serán los DJ's Roger Sánchez y BT.
A las 23, en Mint, Costanera Norte y Salguero. Entrada: $50.

Pixel En el *Ciclo Nuevo!* Elephant Pixel presenta su nuevo disco *Folk, Lisergia, Computers*. Abre: Crazy Feeling.
A las 21, en el San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $1.

Varios En Estudio Abierto el ciclo Phonorama programa a Ezequiel Borra, Coiffeur, no-dj Nicolás Miguelez, Pablo Dacal, Rosal y, para el cierre, los no-djs javd & fred.
Desde las 18, en Av. Antártida Argentina 1201. **Gratis**.

literarias

Loop Presentación de *Personas en loop*, el primer libro en castellano del crítico alemán Diedrich Diederichsen.
A las 19, en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**.

etcétera

Visual La Fundación Walter Benjamin invita hoy y mañana a las "2ª Jornadas Arte & Comunicación Visual: La música de las imágenes". Algunos de los temas a tratar serán rock, escenas e identidades.
En ArtexArte, Lavalleja 1062.Informes: 4833-7086 o iwb@ciudad.com.ar

Ojos Se realiza el show *Ojos cerrados*: los ojos del espectador son cubiertos antes de ingresar a la sala y allí se suceden contextos sonoros, aromas, juegos lumínicos, piezas musicales, etcétera.
A las 21.30, en Surdespierto, Thames 1344.

arte

Muestras Inauguran las muestras *La danza es un óleo* y *Retrospectiva-50 años de grabado*.
A las 12, en Museo Sívori, Infanta Isabel 555. **Gratis**.

cine

Archivo Abierto Se proyecta *Infidelidades*, de Liv Ullmann.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

música



Trío El Trío Vitale-Baraj-González festeja veinte años de la edición de su primer disco con la grabación de un DVD en vivo.
A las 21.30, en La Trastienda Club, Balcarce 460.

Herrero Liliana Herrero presenta su nuevo disco doble *Litoral*.
A las 21 en el Teatro ND/Ateneo, Paraguay 918. Entradas por Ticketek.

Médium Por primera vez en la Argentina sube a escena *La médium*, obra de teatro musical de Peter Maxwell Davies, en la que la cantante australiana Adey Grummet interpreta a una vidente.
A las 20.30, en el Teatro Colón, Tucumán 1171. Entrada: $5.

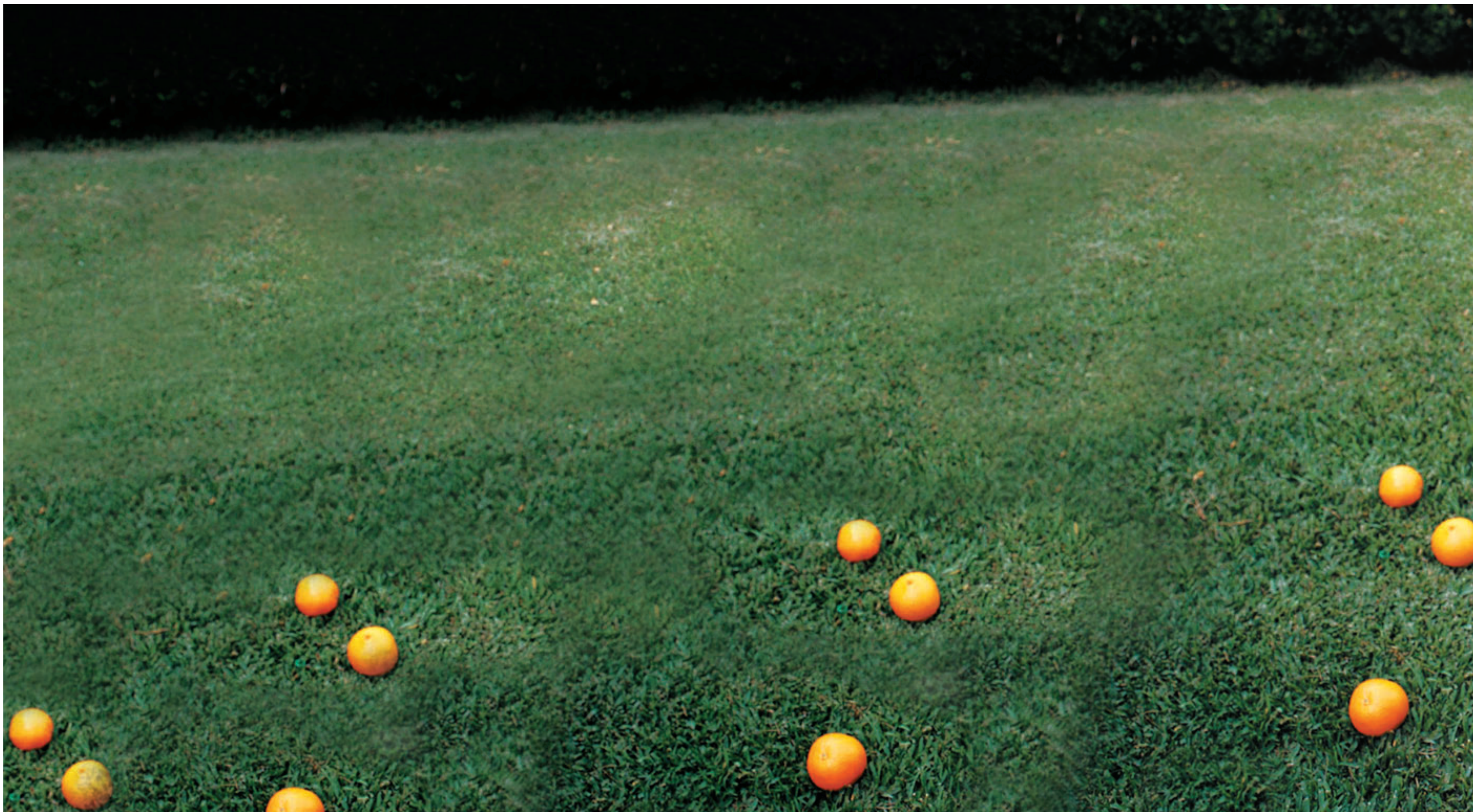
Dyk Llega a Buenos Aires el reconocido DJ alemán Paul Van Dyk.
A las 22, en la Rural, Juncal 4431.

Armenia Recital de música armenia con Coro Alakiaz del Colegio Mekhitarista y la Orquesta Repertorio popular y folklórico armenio dirigida por Andrés Istephanian.
A las 20, C.C. del Colegio Mekhitarista, Virrey del Pino 3511. **Gratis**.

etcétera

Oratoria Se realiza el curso introductorio de Oratoria Moderna, que comprende foniatría, expresión y desinhibición oral, dramatizaciones y organización del discurso en la oratoria contemporánea.
Informes al 4812-3127 o en el Instituto de la Voz, Montevideo 781.

Fotos La Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica invita a participar de un concurso cuyo objetivo es mostrar el quehacer científico y tecnológico local. Recepción hasta el 30 de diciembre.
Información: www.concursofotociencia.gov.ar



La gran manzana

A los 20 se convirtió en una revelación con un disco en el que hablaba de la violación que había sufrido y declaraciones públicas sobre los suplicios psiquiátricos que le siguieron y el martirio de antidepresivos que atravesó. Dos años después editó un disco todavía mejor, pero descaradamente ignorado por parte de la prensa. Entonces, **Fiona Apple** se sumergió en un silencio de seis años rodeado de rumores, posibles boicots de su discográfica y un disco abortado que se conseguía en Internet. Ahora, la aparición de aquel disco, grabado de nuevo, devuelve al mundo a una de sus mejores compositoras.

POR MARIANA ENRIQUEZ

"La gente se preocupa por mí más de lo que necesito", se quejaba Fiona Apple en una entrevista para una radio norteamericana hace una semana. "Me prestan demasiada atención, y creen saber lo que es mejor para mí. Y eso me da náuseas. Todo lo que quiero decir es: '¿Es que no me conocen? ¡Hago canciones con todos esos problemas! ¡Está todo bien!'"

Lo que le molesta –y esto antes de que sus fans organizaran un salvataje– es ser una de las pocas artistas que se muestra sinceramente desequilibrada y tener que soportar no sólo el cartel de loca, de por sí pesado, sino también el de muñequita frágil. Lo que es un enorme malentendido, si se escucha a Fiona Apple desde el principio, con atención. Tenía apenas veinte años cuando editó *Tidal*, su primer disco (que vendió 3 millones de copias) y en todas las canciones sonaba dramática como la jovencita que era, pero también vagamente feroz. Sucede que entonces hizo un video, el de la canción "Criminal", donde se la veía desorientada, delgadísima, casi asustada y en ropa interior. Ella misma lo reconoce: "No es un video sexy, y no estaba cómoda. Es perturbador". Poco después, cuando recibió un premio MTV, dio un discurso donde dijo: "Voy a usar mi tiempo como quiera, y tengo que decirles que todo esto es una mierda, y no deberían tratar de vivir como nosotros, ni imitarnos". Lo finalizó citando a Maya Angelou. Todo el ambiente se burló de ella sin piedad por el desborde (aunque la verdad no era tan disparatado ni dañino que una chica de veinte años hablara en contra del culto a las celebridades o citara para un público tontuelo a una de las mayores escritoras de Estados Unidos).

Pero Fiona ya le había contado a un periodista acerca de cuando, a los doce años, un hombre la violó en la escalera del edificio donde vivía; ya había hablado de terapia, psiquiatras y antidepresivos, y lo había hecho por el mejor motivo posible: "¿Por qué no voy a contarlo? No me siento avergonzada. Yo no hice nada malo". Todo se desencadenó cuando le preguntaron por la letra de "Sullen Girl", la mejor y más triste canción de *Tidal*; puede tratarse de cualquier dolor, pero Fiona aclaró que era acerca de su depresión y la violación. Y desde entonces, las aguas se dividieron: por un lado, los críticos sobreprotectores, por otro los impiadosos que la acusaban de utilizar su historia para provocar un efecto voyeurístico. "Era fácil ponerme en ese rol porque lloraba mucho, me mostraba muy emocional, y decidieron que fuera la chica loca. Eso atrae a la gente, sea porque lo odie o porque le encanta, y eso vende más discos y revistas. En fin, hace más dinero."

Tres años después de *Tidal*, Fiona editó el disco conocido como *When the Pawn...* (el título original completo tiene noventa palabras), con menos drama, canciones excelentes y cierta calma. Vendió un cuarto que el anterior; algunos críticos ciegos, como los de la revista *Spin*, decidieron despreciarlo (en la reseña decidieron que no merecía ni una estrella). Muchos pensaban que debían ignorar y subestimar el trabajo y la imagen de la Lolita herida. Fiona se puso de novia con el director de cine Paul Thomas Anderson, y virtualmente se retiró.

Pero, hace tres años, se supo que estaba grabando un disco con el productor Jon Brion, el mismo de *When the Pawn...* El proceso de grabación fue bastante lento, la compañía no anunciaba el lanzamiento, y sobrevino un enorme malentendido que aún hoy no cierra del todo. Para resumir, en el 2002 se filtró a Internet una versión del nuevo disco *Extraordinary Machine*, que recibió críticas excelentes. Todo el que pudo la bajó: incluso podía encontrarse en una casilla de correo de yahoo!, con una contraseña e identificación que hicieron públicas los fans en el sitio *freefiona.com*. Es que entre los seguidores corría la versión de que los ejecutivos retenían el disco porque no les parecía comercial, y de este modo le arruinaban la carrera a Fiona.

Ella, hoy, con el disco en la calle, vuelto a producir por Mike Elizondo, explica lo que realmente ocurrió: "Yo me negué a sacar el disco. No estaba conforme con la versión de Jon Brion, que era buena, pero quería algo más personal. Cuando se lo dije a los ejecutivos, ellos aceptaron que volviera a grabarlo, pero pidieron escuchar una canción a la vez. Entonces me ofendí y abandoné todo". La compañía niega haber hecho este pedido, y asegura que fue un problema de comunicación. Como sea, poco después Fiona se enteró de que los fans estaban inundando las oficinas de Sony con pequeñas manzanas, y de que el disco se había filtrado. "En ese momento fue una mierda. El disco no estaba terminado. Y me sentí culpable, porque no era verdad que lo habían cajoneado. Pero, ¿qué iba a hacer? ¿Pedirles a los fans que pararan, decirles que yo misma había abandonado? Además, yo abandoné porque pensaba que iban a cajonear el disco, cosa que, en verdad, nunca pasó."

¿Confuso? Bastante. Lo cierto es que *Extraordinary Machine* está en la calle, y es



un disco extraordinario. Además, a qué negarlo, las idas y vueltas y el salvataje de los fans servirán para que más gente lo escuche, cosa que no está nada mal siendo el material tan bueno. Son doce canciones de *cabaret noir*, con Fiona golpeando el piano, su voz nocturna mejor que nunca, y sus letras, siempre confesionales, mucho más maduras. Ya tiene veintiocho años, se nota, y nadie como ella para domar sus demonios. "*Si hubiera una mejor manera de andar, la encontraría/ Sé gentil conmigo, o tratame mal/ Yo lo voy a aprovechar, soy una máquina extraordinaria*", canta con cierto humor en el primer tema. Y hay otras, muchas, grandes canciones. La oscura "O' Sailor", compleja disección de una relación fallida: "*Otra vez estoy indecisa sobre vos/ Debe estar bien que no estés aquí/ Pero todo tiene dos caras porque lo arruiné todo/ Aunque me salvé a mí misma al no creerte nunca, querido*". "Parting Gift", otro tema donde suena más siniestra que dulce, es una despedida a una o varias relaciones penosas: "*Fue mi culpa, nunca supiste tanto de mí/ Tonto, estúpido pasatiempo mío/ Siempre fuiste bueno para rimar/ Desde el primer hasta el último momento los signos/ Decían "pare", pero seguimos adelante de todo, corazón/ Terminó mal, pero me encantó lo que empezamos*".

En este momento, Fiona Apple está a punto de salir de gira, y confiesa estar "aterrada". Después de todo, pasó seis años casi recluida. Y no da muchas explicaciones. "La verdad es que no hice nada demasiado interesante en ese tiempo. Sólo decidí que no quería escribir ni hacer nada por un tiempo largo, y eso fue lo que pasó. Me quedé en casa. Obviamente, la gente se preocupó, me decían que estaba desaprovechando mi talento... Bueno, es que nadie entiende mi forma de trabajar." De eso se trata el último tema de *Extraordinary Machine*, "Waltz": "*Si no tenés una canción para cantar/ Está bien/ Igual sabés cómo tararear/ Si no tenés una cita, celebralo/ salí a sentarte al patio, a hacer nada/ Es lo que tenés que hacer y, además, ya nadie lo hace/ No, no creo en perder el tiempo/ ¿Por qué tendría que hacer lo que los demás quieren que haga?/ Si estoy más que bien*". Es un cierre perfecto para este disco inclasificable, donde Fiona Apple se atreve a pedir que la dejen en paz, porque sabe lo que está haciendo y cómo debe hacerlo; donde tranquiliza a los preocupados, sus fans incluidos, tirándoles por la cabeza con una colección de canciones que confirman su capacidad de resistencia, su rotunda negativa a victimizarse, la seguridad de que ella sabe cuidarse sola.

"Decidieron que fuera la chica loca, y era fácil ponerme en ese rol, porque lloraba mucho y me mostraba muy emocional. Eso atrae a la gente, sea porque lo odie o porque le encanta, y eso vende más discos y revistas. En fin, hace más dinero."



La inesperada **levedad** del ser

Curtis Hanson, el director de *Los Angeles al desnudo* y *Fin de semana de locos*, peca por primera vez de trazo grueso. Lejos de su habitual eficiencia, demostrada con creces en la notable *8 Mile* de Eminem, en su nueva película En sus zapatos, que se estrena el jueves, cae en lugares comunes y fórmulas agotadoras, confunde ligereza con tontería y se pierde la oportunidad de redimir el noble género del melodrama familiar. Pero, por suerte, cuenta con actrices que salvan el día. Y con una notable ayudita del encanto de Cameron Díaz.

POR MARIANO KAIRUZ

Maggie es bonita, y también es superficial, irresponsable y bastante egoísta. La primera vez que aparece está muy borracha, encerrada en un baño durante la reunión del décimo aniversario de su graduación, con alguien cuyo nombre no recuerda del todo bien. Rose, por su parte, es inteligente, responsable, generosa y a diferencia de su hermana Maggie –que no puede conservar un trabajo por más de unos quince días– es una profesional exitosa con un trabajo en una firma de abogados. Sólo que es bastante menos bonita y ligera que su hermana, se cree fea y no puede creer en su fortuna cuando un tipo atractivo quiere pasar la noche con ella. Así están las cosas al principio de *En sus zapatos*, la última y decepcionante película de Curtis Hanson, director de *Los Angeles al desnudo*, *Wonder boys* (*Fin de semana de locos)* y *8 Mile*.

La fórmula "hermana linda y tonta versus hermana fea e inteligente" está planteada de una manera tan esquemática que llevó a la crítica del sitio *Salon.com*, Stephanie Zacharek, a ensañarse con Hanson y compañía. Para Zacharek, la adaptación de la novela *In her shoes*, de la periodista y escritora Jennifer Weiner, apenas consigue disimular el convencionalismo ramplón que subyace en su fórmula. Zacharek carga contra Hanson con una ironía al paso: "(El director) se estaría recuperando de un cambio de cerebros con Nora Ephron". Un insulto de grueso calibre si se piensa que la directora de *Hechizada* (fracaso comercial y crítico a pesar de contar con Nicole Kidman) y de la espantosa *¿Tienes un e-mail?*, parece llevar años tratando de recuperar el reinado de "la mirada femenina" que supo conseguir en Hollywood hace unos quince años, con el guión de *Cuando Harry conoció a Sally* y la creación integral de *Sintonía de amor*. Lo que significa también reducir a *En sus zapatos* a la categoría de *chick-flick* (película "de chicas"), una etiqueta con la que suele identificarse a artefactos como la serie *Sex and the City* –y que Hanson y compañía vienen tratando de evitar en cada entrevista–.

Es cierto que *En sus zapatos* no puede más que defraudar a quienes hayan visto las últimas tres películas de Hanson: *Los Angeles al desnudo* es uno de los pocos verdaderos *film-noir* de los últimos años y una película que le exige a Hollywood una adaptación responsable de toda la obra de James Ellroy; *Wonder boys* supo sacarle partido a la novela original de Michael Chabon, para convertirse en un drama sincero y emocionante y *8 Mile* salió más que airosa de una de las apuestas más arriesgadas del cine pop en mucho tiempo: filmar a Eminem en su Detroit herrumbrosa con un clímax musical del que probablemente no hubiera salido indemne ni Madonna en los años '80. (Habrá que esperar a la próxima: Hanson ya tiene filmada *Lucky you*, una historia que transcurre entre los jugadores profesionales de poker de Las Vegas, con Eric Bana y Drew Barrymore.)

Y es cierto que *En sus zapatos* es frustrante por su convencionalismo, sus muchos detalles argumentales forzados: por ejemplo, la escena en que Maggie se acuesta con el novio de su hermana y en la cama de su hermana sin tomar ningún tipo de precauciones es por completo inverosímil: además de ser un cretino, el tipo es un verdadero idiota. También es frustrante su absurda resolución y su propensión a descargar sobre el espectador innumerables "lecciones de vida".

Pero lo cierto es que tampoco es un desastre completo. Zacharek exagera un poco; el lugar común de la rubia tarada y su contrapunto tan cerebral y tan autoconsciente aparecen de entrada, pero están diseñados para revertirse a lo largo de la película y el guión encuentra algo de humanidad y de sensibilidad en todo el mundo: nadie es del todo irredimible y sobran las "segundas oportunidades" para repartir entre los personajes.

También puede decirse, en defensa de Hanson, que consigue sacar lo mejor de sus actrices protagónicas: contiene un poco a Shirley McLaine, siempre divertida pero tan propensa a los excesos de personalidad (interpreta a la abuela de Maggie y Rose), obtiene otra actuación muy convincente de Toni Collette, quien desde *El casamiento de Muriel* hasta por lo menos *Un gran chico* se ha mostrado afecta a los personajes sufridos (Rose es el colmo de la autovictimización), y sobre todo explota la enorme pero todavía desaprovechada versatilidad de Cameron Díaz. Alejándose de todas esas rubias simpáticas, nunca taradas, a veces ligeras, que compuso desde *La máscara* hasta *Los ángeles de Charlie* –pasando por *Loco por Mary*-, Díaz encuentra su desequilibrio, como para no hacer de su personaje un monstruo, sino una persona con debilidades, ligera pero con sentimientos, poco deseable como hermana. En un guión que da demasiado por sentado, ella es la única capaz de hacernos creer en su redención. Por eso es que la película, que tiene algún buen momento, y que a pesar de su gruesa autoconciencia no peca de cinismo, no debe verse como una de Curtis Hanson, sino como una de Cameron Díaz. Y ésas siempre valen la pena. ®

valedecir

Almendra salva al mundo

La fórmula perdida del material que podría haber reemplazado a la madera y salvado millones de árboles.



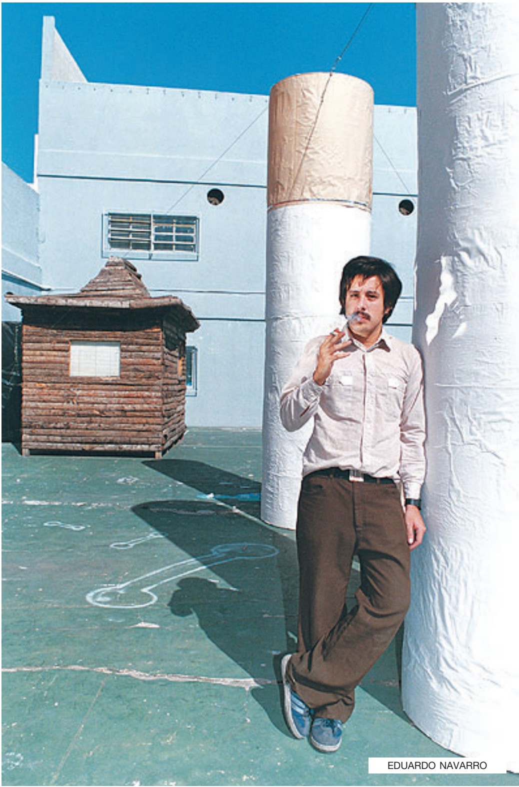
¿Masacrar un árbol para hacer una silla? Hubo un tiempo en que los atentados ecológicos estuvieron a punto de pasar a la historia. Mientras científicos japoneses y norteamericanos se devanaban los sesos tratando de desarrollar sofisticadas súper aleaciones para evitar la tala indiscriminada de árboles, un catalán dio con un insólito material que podía servir para revolucionar el panorama de materiales del diseño. ¿Cuál? La cáscara de almendras. Sólo era necesario moldear una pasta a partir de aglutinar la cáscara, triturarla y convertirla en polvo con diversas resinas para obtener una especie de madera plástica de propiedades notables que llamó simplemente *maderón*. ¿El inventor? Silio Cardona, un ingeniero químico español bastante excéntrico: miembro de una banda de rock y del Patronato Europeo de Pompas Fúnebres. Su segunda afición no era sólo un hobby: Cardona era el heredero de una empresa familiar dedicada a la fábrica de ataúdes. Convencido de que la cáscara de almendras (un fruto que en España se consigue hasta en la sopa y que hasta el momento era considerado simple material de desecho) podía servir para obtener un material de iguales o mejores prestaciones que la madera e incluso permitir la proeza de moldear un ataúd en menos de una hora, en 1980, Cardona puso manos a la obra. El compuesto resultante tenía las propiedades de la madera natural con la ventaja agregada de permitir la fabricación por moldeo de los materiales plásticos. Y aunque tardó diez años en poner a punto el flamante material, en 1991 obtuvo la patente y entonces se lo pudo ver, siempre con impecable sombrero, transitar por incontables programas de televisión. La promoción surtió efecto y su invento causó sensación entre los diseñadores del mundo. Además de moldes, prensas hidráulicas y maquinarias varias, Alberto Lievore rediseñó su famosa silla Rothko con el nuevo material; Novel y Puig idearon novedosas lámparas; y se fundó una empresa, Gauhaus, para reproducir los diseños de Gaudí en *maderón*. Hasta se fabricó un sombrero a modo de souvenir del Museo Dalí y el propio Silio no se perdió la oportunidad de diseñar su propia silla. Los premios fueron muchos y los diseños llegaron al Moma de Nueva York. En la cúspide de su fama, Cardona aseguró que la idea se le había ocurrido a los 12 años mientras jugaba sobre montañas de cáscaras de almendras que abundaba en su comarca natal.

Mientras todo iba viento en popa y se festejaba que al fin se había encontrado la forma de diseñar sillas de madera en las que sentarse sin tener que sacrificar un árbol, en octubre de 1997 Silio murió inesperadamente en un accidente de autos. Su promisoria empresa quedó huérfana, el maderón cayó en el olvido y el mundo no tardó en encandilarse con una vil réplica: el *duralmond*, una versión apenas diferente del original. Aunque la recepción fue espectacular pronto surgieron los problemas: bañaderas con inexplicables protuberancias y sillas que se quebraban como escarbadientes. Entonces, no hubo más que añorar a Silio Cardona y el secreto que se llevó a la tumba. Triste final para el solitario invento español que podría haber revolucionado el diseño del siglo XXI. R




VALENTINA LIERNUR


DIEGO BIANCHI


EDUARDO NAVARRO


SANDRO PEREYRA


ROSANA SCHOIJETT



R E T R A T O D

Este año cerró hasta nuevo aviso ese semillero y vidriera del arte argentino que fue durante años la Beca Kuitca. Casi como una despedida involuntaria, y a la vez como reflexión de la compleja trama de moda, exposición y negocio sobre el que se sostiene el arte hoy en día, una de las becarias se dedicó a retratar a todos y cada uno de sus compañeros. El resultado: un libro felizmente bautizado Temporada.

POR MARIA GAINZA

En la revista *Harper's Bazaar* cada tanto aparece una producción de fotos que muestra a un puñado de artistas almorzando en un *bistró* del barrio neoyorquino de Chelsea. En su infinito encanto se parecen a una banda de modelos haciendo tiempo entre sesiones fotográficas. La revista *i-D* presenta una vez por año una selección de los nuevos talentos de la plástica: son, en su mayoría, mujeres enfundadas en vestidos de alta costura. Hará tres años, aparecieron en la *Vogue* británica la artista Tracey Emin y la modelo Kate Moss jugando en la cama de un hotel. En todos los casos eran jóvenes de entre veintipico y treintaipico con expresiones jactanciosas y actitudes cuidadosamente orquestadas que parecían indicar que se necesitaba algo más que toneladas de talento para triunfar en el mundo del arte. Es necesario también un muy buen *look* que acompañe a la obra.

Temporada, el flamante libro de edición limitada de fotografías de Rosana Schoijett, pareciera venir a hablar sobre los tiempos que corren, entre otras cosas, sobre qué supone ser artista hoy. Son 41 retratos fotográficos de los integrantes del Programa de Talleres para las Artes Visuales del Centro Cultural Ricardo Rojas 2003-2005, más conocido como la Beca Kuitca. En su confianza arrolladora, dan la impresión de ser el seleccionado de las artes visuales, la camada más promisoria de los últimos tiempos, la esperanza de renovación para el país. Lo que es cierto y no es poco. Lo raro es que si se los mira apresuradamente se puede pensar que son un *casting* de jóvenes modernos y desprogramados.

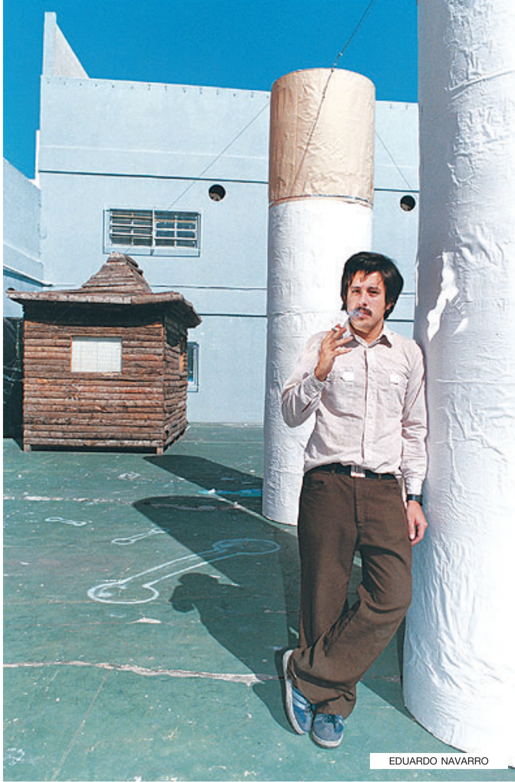
Schoijett, becaria ella misma, ha hecho un trabajo que puede leerse en capas. En un día cínico, podría pensarse que el libro es algo así como una presentación en sociedad del nuevo *establishment* del arte. Los retratos de los JBK (Jóvenes Beca Kuitca) podrían verse como la culminación de todo lo que instauraron los años '90, período en que la profesionalización de la carrera del artista tomó envión y aceitó sus engranajes para que, si éstos iban a girar, por lo menos lo hicieran sin hacer mucho ruido.

Aunque posible, esta mirada estaría cargada de los mismos prejuicios que hacen que veamos la proliferación de bienales, ferias, becas y galerías como un epifenómeno circense que poco tiene que ver con la idea del artista. Entrado el siglo XXI, ese prurito tiene algo de cierto y algo de berrinche adolescente. Hoy en día el arte puede estar en cualquier lado: tanto en los márgenes como en el centro.

Lo que ocurre es que en Schoijett todo es más ambivalente de lo que parece: conociendo su trabajo anterior, uno sabe que ella no es de las que se deslizan por el fino hielo de la ironía. Aunque llena de humor, su obra está amparada por una inteligencia cándida que hace que todo lo que mire se vuelva infinitamente más complejo que lo


VALENTINA LIERNUR


DIEGO BIANCHI


EDUARDO NAVARRO


MARIANO GIRAUD


FLAVIA DA RIN


GUILLERMO FAIVOVICH


SANDRO PEREYRA


ROSANA SCHOIJETT


DEVORAH PRUDEN


MIGUEL MITLAG


JUDITH VILLAMAYOR

R E T R A T O   D E L   A R T I S T A

Este año cerró hasta nuevo aviso ese semillero y vidriera del arte argentino que fue durante años la Beca Kuitca. Casi como una despedida involuntaria, y a la vez como reflexión de la compleja trama de moda, exposición y negocio sobre el que se sostiene el arte hoy en día, una de las becarias se dedicó a retratar a todos y cada uno de sus compañeros. El resultado: un libro felizmente bautizado Temporada.

POR MARIA GAINZA

En la revista *Harper's Bazaar* cada tanto aparece una producción de fotos que muestra a un puñado de artistas almorzando en un *bistró* del barrio neoyorquino de Chelsea. En su infinito encanto se parecen a una banda de modelos haciendo tiempo entre sesiones fotográficas. La revista *i-D* presenta una vez por año una selección de los nuevos talentos de la plástica: son, en su mayoría, mujeres enfundadas en vestidos de alta costura. Hará tres años, aparecieron en la *Vogue* británica la artista Tracey Emin y la modelo Kate Moss jugando en la cama de un hotel. En todos los casos eran jóvenes de entre veintipico y treintaipico con expresiones jactanciosas y actitudes cuidadosamente orquestadas que parecían indicar que se necesitaba algo más que toneladas de talento para triunfar en el mundo del arte. Es necesario también un muy buen *look* que acompañe a la obra.

Temporada, el flamante libro de edición limitada de fotografías de Rosana Schoijett, pareciera venir a hablar sobre los tiempos que corren, entre otras cosas, sobre qué supone ser artista hoy. Son 41 retratos fotográficos de los integrantes del Programa de Talleres para las Artes Visuales del Centro Cultural Ricardo Rojas 2003-2005, más conocido como la Beca Kuitca. En su confianza arrolladora, dan la impresión de ser el seleccionado de las artes visuales, la camada más promisoria de los últimos tiempos, la esperanza de renovación para el país. Lo que es cierto y no es poco. Lo raro es que si se los mira apresuradamente se puede pensar que son un *casting* de jóvenes modernos y desprogramados.

I

Schoijett, becaria ella misma, ha hecho un trabajo que puede leerse en capas. En un día cínico, podría pensarse que el libro es algo así como una presentación en sociedad del nuevo *establishment* del arte. Los retratos de los JBK (Jóvenes Beca Kuitca) podrían verse como la culminación de todo lo que instauraron los años '90, período en que la profesionalización de la carrera del artista tomó envión y aceitó sus engranajes para que, si éstos iban a girar, por lo menos lo hicieran sin hacer mucho ruido.

Aunque posible, esta mirada estaría cargada de los mismos prejuicios que hacen que veamos la proliferación de bienales, ferias, becas y galerías como un epifenómeno circense que poco tiene que ver con la idea del artista. Entrado el siglo XXI, ese prurito tiene algo de cierto y algo de berrinche adolescente. Hoy en día el arte puede estar en cualquier lado: tanto en los márgenes como en el centro.

Lo que ocurre es que en Schoijett todo es más ambivalente de lo que parece: conociendo su trabajo anterior, uno sabe que ella no es de las que se deslizan por el fino hielo de la ironía. Aunque llena de humor, su obra está amparada por una inteligencia cándida que hace que todo lo que mire se vuelva infinitamente más complejo que lo que a primera vista aparece simplemente como una buena foto. Ni siquiera a comienzos de año, cuando presentó en el Malba su serie *Kiosco*: autorretratos junto a famosos tales como Silvina Luna, los chicos de *Rebelde Way* o Raúl Castells, había en ella malicia sino más bien aceptación de su propio cholulismo, gracia en baldes, y probablemente muchas preguntas sobre su propio trabajo como periodista en medios, sobre cómo se construye la fama y cómo se sostiene. En alguna medida, esas preocupaciones siguen sobrevolando en *Temporada*.

II

Parecía imposible encontrar a Schoijett hasta que alguien nos orientó: entonces supimos que la artista estaba lejos, trabajando en la isla de la revista *Caras*. En un e-mail posterior ella describió su destino como "una islita de la fantasía, llena de famosos, papagayos, ardillas y pavos reales" y desde un cibercafé precario perdido por los mares, Schoijett reflexionó sobre su libro: "Quería hablar del grupo con el que conviví estos últimos dos años, sobre lo placentero e intenso que era encontrarlos y sobre la belleza que percibía en ellos y quería condensar. En ninguno de los dos casos, ni en la serie de famosos ni ahora, hubo un punto de partida crítico o teórico, más bien era una necesidad incontenible de ver un poco dónde estaba metida. Fue una catarsis (más obvia en el caso de los famosos), y un acto de amor (más obvio en el de los compañeros)".

En *Temporada* hay algo de barra de amigos, de pandilla, un aire de camaradería rockera o de tribu urbana. En general, una forma de actuar y habitar el presente y además el vicio de abrevar en fuentes similares. Lo interesante es ver cómo funcionan juntos y, a la vez, por separado. No es el dulce montón de una foto de egresados sino un registro personal, donde la vestimenta y la forma en que las obras actúan de telón de fondo hablan del cuarto propio que cada uno de los artistas habitó física y mentalmente en ese internado que es la Beca Kuitca. El mismo título del libro alude no sólo al tiempo que pasaron juntos sino también a lo que es moda, pasajero y efímero. *Temporada* parece capturar el último año del resto de sus vidas.

III

Hay que ser de su época, decía Daumier en una de las escasas declaraciones fidedignas que se le conocen. Era el grito de guerra del realismo: la insistencia en no repetir lo ya hecho, en no aprobar lo que ya ha conseguido aprobación. Para Schoijett, que es de su época aunque no se lo proponga, eso significa que ya no hay dioses, ni ídolos, ni héroes: los JBK son fans de ellos mismos. Lo que no significa que se crean seres impolutos y nobles, sino todo lo contrario. Schoijett los retrata como hombres y mujeres caminando por el pantanoso suelo del arte, en posturas frontales, de cuerpo entero, bañados en una luz dura y con gestos neutros. Parecen no saber qué hacer con las manos, como los sospechosos ante una ronda de reconocimiento. Se saben talentosos pero su futuro es aún incierto. Es una visión esperanzadora pero antirromántica del asunto. Lo que es claro es que no son los sentimentales años '80. Cuando esta ola pegue contra la orilla, ellos sabrán cómo amortiguar el golpe.

Cuando en el 2001 la cara de Kuitca apareció en el afiche que promocionaba su muestra en el Malba, muchos se preguntaron si ese gesto no era el colmo de la megalomanía. Kuitca, quien seguramente vio esa amenaza antes que nadie, debe haber aceptado el afiche por una razón básica. Una razón warholiana: aparecer para desaparecer. Si uno está a la vista, puede llevar su vida por detrás. Desde el afiche Kuitca mostró cuán volátil puede llegar a ser la construcción de la persona creada por los medios, cuán flaca como papel de calcar. En la misma línea, *Temporada*, las fotografías del nuevo semillero de las artes plásticas, es un registro sensible e intuitivo del que se desprenden ideas a cada hojeada. ®


MARIANO GIRAUD


FLAVIA DA RIN


GUILLERMO FAIVOVICH


DEVORAH PRUDEN


MIGUEL MITLAG


JUDITH VILLAMAYOR

E L   A R T I S T A

que a primera vista aparece simplemente como una buena foto. Ni siquiera a comienzos de año, cuando presentó en el Malba su serie *Kiosco*: autorretratos junto a famosos tales como Silvina Luna, los chicos de *Rebelde Way* o Raúl Castells, había en ella malicia sino más bien aceptación de su propio cholulismo, gracia en baldes, y probablemente muchas preguntas sobre su propio trabajo como periodista en medios, sobre cómo se construye la fama y cómo se sostiene. En alguna medida, esas preocupaciones siguen sobrevolando en *Temporada*.

II

Parecía imposible encontrar a Schoijett hasta que alguien nos orientó: entonces supimos que la artista estaba lejos, trabajando en la isla de la revista *Caras*. En un e-mail posterior ella describió su destino como "una islita de la fantasía, llena de famosos, papagayos, ardillas y pavos reales" y desde un cibercafé precario perdido por los mares, Schoijett reflexionó sobre su libro: "Quería hablar del grupo con el que conviví estos últimos dos años, sobre lo placentero e intenso que era encontrarlos y sobre la belleza que percibía en ellos y quería condensar. En ninguno de los dos casos, ni en la serie de famosos ni ahora, hubo un punto de partida crítico o teórico, más bien era una necesidad incontenible de ver un poco dónde estaba metida. Fue una catarsis (más obvia en el caso de los famosos), y un acto de amor (más obvio en el de los compañeros)".

En *Temporada* hay algo de barra de amigos, de pandilla, un aire de camaradería rockera o de tribu urbana. En general, una forma de actuar y habitar el presente y además el vicio de abrevar en fuentes similares. Lo interesante es ver cómo funcionan juntos y, a la vez, por separado. No es el dulce montón de una foto de egresados sino un registro personal, donde la vestimenta y la forma en que las obras actúan de telón de fondo hablan del cuarto propio que cada uno de los artistas habitó física y mentalmente en ese internado que es la Beca Kuitca. El mismo título del libro alude no sólo al tiempo que pasaron juntos sino también a lo que es moda, pasajero y efímero. *Temporada* parece capturar el último año del resto de sus vidas.

III

Hay que ser de su época, decía Daumier en una de las escasas declaraciones fidedignas que se le conocen. Era el grito de guerra del realismo: la insistencia en no repetir lo ya hecho, en no aprobar lo que ya ha conseguido aprobación. Para Schoijett, que es de su época aunque no se lo proponga, eso significa que ya no hay dioses, ni ídolos, ni héroes: los JBK son fans de ellos mismos. Lo que no significa que se crean seres impolutos y nobles, sino todo lo contrario. Schoijett los retrata como hombres y mujeres caminando por el pantanoso suelo del arte, en posturas frontales, de cuerpo entero, bañados en una luz dura y con gestos neutros. Parecen no saber qué hacer con las manos, como los sospechosos ante una ronda de reconocimiento. Se saben talentosos pero su futuro es aún incierto. Es una visión esperanzadora pero antirromántica del asunto. Lo que es claro es que no son los sentimentales años '80. Cuando esta ola pegue contra la orilla, ellos sabrán cómo amortiguar el golpe.

Cuando en el 2001 la cara de Kuitca apareció en el afiche que promocionaba su muestra en el Malba, muchos se preguntaron si ese gesto no era el colmo de la megalomanía. Kuitca, quien seguramente vio esa amenaza antes que nadie, debe haber aceptado el afiche por una razón básica. Una razón warholiana: aparecer para desaparecer. Si uno está a la vista, puede llevar su vida por detrás. Desde el afiche Kuitca mostró cuán volátil puede llegar a ser la construcción de la persona creada por los medios, cuán flaca como papel de calcar. En la misma línea, *Temporada*, las fotografías del nuevo semillero de las artes plásticas, es un registro sensible e intuitivo del que se desprenden ideas a cada hojeada. ®

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



Un amor de Chajarí

La princesita musulmana paralítica, la maestrita falsa y la cuñada obstinada en ensamblarse resecan la vida de Faustino y lo obligan a exiliarse en el pozo, en medio de la perrada hambrienta, como bagre fuera del agua. Un grotesco rural con dramaturgia y dirección de Alfredo Ramos, legendario actor de la escuela de Ricardo Bartís. Con Analía Sánchez, Eugenio Soto, Karina Frau y Gabriela Moyano.

Viernes y sábados a las 21. Teatro del Abasto, Humahuaca 3549, 4865-0014. Entrada: $ 12.

Parece algo muy simple

Tres personajes inspirados en textos de Raymond Carver: un matrimonio de cerca de 30 años y un panadero, cuyas vidas cobrarán un giro extraordinario luego de un accidente. Una historia narrada en forma directa donde, casi al modo de un cuento trágico, los personajes se encontrarán con un sentimiento que creían olvidado: el perdón. Con dramaturgia y dirección de Adrián Canale.

Viernes a las 23 en la Puerta Roja, Lavalle 3636, 4867-4689. Entrada: $ 5 y 8.

música



Generation

Audio Bullys, dúo londinense de música dance altamente influenciado por la influencia urbana, tuvo un gran éxito con su álbum debut, *Ego Wars*, que inmediatamente los puso en el centro de la escena, y les generó comparaciones injustas con The Streets. Ahora acaba de llegar la edición local de su segundo disco, *Generation*, donde doblan la apuesta y vuelven a unir el hip hop, garage y dance, con algunos temas que deberían ser obligatorios en las pistas como “Keep On Moving” y “Shot You Down” –con colaboración de Nancy Sinatra, en sampler, claro–. Pero también hay temas más reflexivos, como “Made Like That” (con Roots Manuva) y el romántico “I’m In Love”.

On The Outside

Starsailor supo ser la gran esperanza del rock británico, pero su segundo disco no estuvo a la altura del esperanzador debut y pasaron a un segundo plano. Situación que quieren revertir con su nuevo álbum, y tienen con qué: el grupo de James Walsh abre con un tema-himno, “In the Crossfire”, y hasta se atreve a canciones más rockeras, como “Faith Hope Love”. Para darles una segunda oportunidad.

Salí COMER RICO



¡Viva la anarquía!

Almacén con delicias al paso en Vera y Corrientes.

POR CECILIA SOSA

Si hay lugares que logran hacer historia con poco, *Masamadre* fue uno de ellos. Durante meses supo llenar de encanto la desangelada esquina de Vera casi Corrientes, y logró que una multitud de luminarias se disputaran improbables mesitas en la vereda o combatieran cuerpo a cuerpo por un par de asientos casi deshechos en un mínimo salón que no ofrecía más que “comida de supervivencia”. El desborde fue tal, la irrealidad tan extrema, que tanta maravilla no podía durar y las delicias caseras se mudaron a la esquina, algo pasteurizada, de Olleros y Fraga.

Para los que todavía añoran aquellos días, una sorpresa: en el mismo lugar mínimo, pero con una reforma que hace ver todo mucho más espacioso, reabrió *Anarquistas Italianos*, con una propuesta acaso más delicada y modesta, pero no menos encantadora: un pequeño mercado con comida al paso (riquísima), y además biblioteca, un lugar de trabajo y hasta una galería de arte liviano.

Anarquistas Italianos rinde culto al almacén: estanterías que a modo de instalación ofrecen “imprescindibles” y también vinos, mieles, especias, curries, aceites de oliva, quesos y todos los panes imaginables. Y la mayor de las suertes: aunque *Anarquistas* no es un restó de ninguna manera, tiene una barra, tres ínfimas mesitas y un hipnótico santuario donde degustar *in situ* algunas de las delicias. Increíbles sandwiches en pan de pita, rellenos de humus, tabule, chutneys y semillas; caserísimas tartas del día y hasta la posibilidad de proceder a una degustación anarquista y una marquise de chocolate que conspira toda previsión. ¿La promo? Tapa a elección más copa de vino a cinco pesos.

Precios a lo Sacco y Vanzetti, vigilancia a cargo del santito de los ladrones y de una abuela anarquista, el único riesgo de *Anarquista* es que sea una experiencia adictiva.

Algo más. El ideólogo de todo, Juan a secas, migró a un monasterio cordobés donde pronto recibirá con comedor, cristalinos arroyos y hospedaje. Consulte en la barra y, por favor, guarde el secreto.

Anarquistas Italianos queda en Vera 321 y abre de lunes a sábados de 10 a 21.



Pronúnciese polait

Terraza, música y ricos platos en un restó de cofrades.

POR C.S.

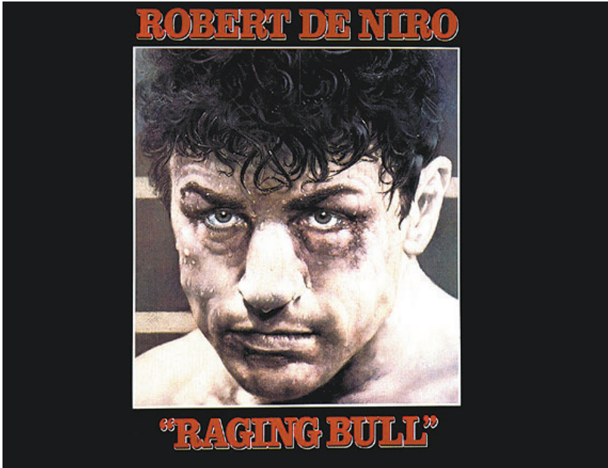
Salón, entrepiso, barra con tragos y más tragos, una veraniega terraza con deck con lugar para 40 cubiertos (y sus respectivos comensales), otra barra, djs y música en vivo. Diseño cálido, madera y tonos habano, iluminación suave... Aunque parezca un lugar más de Palermo, *Polite* es definitivamente otra cosa. Primera prueba: por más que busque y busque no encontrará en la carta ni salmón, ni zuccinis, ni raviolones de calabaza. Acá las bruschettas y carpaccios desmerecen el nombre de “entrada” y valen las mollejitas crocantes con puré y refuerzo de batatas, los muslitos aterciopelados con queso gouda y mostaza dijón, los lomitos mexicanos, y la raya a la manteca rubia (un imprescindible en todo sentido de la casa). Segunda prueba: ¡qué porciones! Pruebe, pero ni en su noche más iluminada podrá con ellas. Tercera prueba: los precios... Aunque hay para los que quieran ostentar billetes, sin ser exactamente un regalo, distan bastante de los valores habituales del barrio. Cuarta prueba: observe con detenimiento. ¿No nota un vértigo extraño, una electricidad contenida flotando en el aire? Entonces comprenderá que la semisonrisa del individuo de traje que recibe en la puerta, más que la medida secreta de un control de calidad, es el resabio de una antigua cofradía.

La explicación. El socio propietario: Mariano “Pete” Ponce, mítico fundador del Podestá y un nombre que tantos habrán invocado a ciegas a cambio de una noche musical. El chef: Alejandro Mariani, casi una leyenda del mundo gastronómico. Creador de *Fernandezes*, el primer bastión donde los jóvenes aprendieron a comer con glamour, cocinero favorito de Fito Páez, y uno de “los buenos borrachos” a los que todavía canta Sabina.

Sí, *Polite* es otra cosa. Definitivamente amable y con un vértigo más que cortés, no sólo ofrece miércoles de Willy Crook en la terraza, una increíble mousse de chocolate moldeada, apples martinis, amigables Tortoneses entre los invitados, y djs hasta la madrugada; al parecer revive hasta a los muertos.

Polite queda en Honduras 5560, 4770-9494. Abre de martes a sábados de 20 a 4.

video



Toro salvaje

La edición en DVD del superclásico de Martin Scorsese, estrenado un cuarto de siglo atrás, es uno de los eventos de la temporada, por lo menos para las desoladas bateas de los videoclubes: una de las mejores películas de boxeo de la historia (y una de las mejores historias de boxeadores, la de Jake La Motta), una de las mejores de Robert De Niro (en aquella época, un actor capaz de aumentar treinta kilos para encarnar a su personaje), de Joe Pesci y probablemente la mejor de su hoy devaluado director. En versión remasterizada y con extras imperdibles.

En mi tierra

El director John Boorman (*Deliverance*, *El sastre de Panamá*) conoció épocas mejores, pero su último opus se deja ver. Ambientado durante las audiencias de la Comisión "de la verdad y la reconciliación" sudafricanas que confrontaron a víctimas del apartheid con sus torturadores, la protagonizan Juliette Binoche como una poeta *afrikaaner* y Samuel Jackson como un periodista norteamericano. Demasiado obvia y didáctica por momentos, termina imponiéndose con fuerza por el episodio histórico que relata.

cine



El noveno día

Basándose en los relatos del sacerdote Jean Bernard acerca de su experiencia en el campo de concentración de Dachau, la película de Volker Schlondorff (*El tambor*) aporta un punto de vista totalmente atípico al cine sobre el nazismo: el del clero católico acorralado y comprometido por el Reich. Interpretado por Ulrich Matthes –uno de los rostros más impresionantes del cine actual; fue Goebbels en la reciente *La caída*–, el padre Kremer se encuentra –en la ficción– en la disyuntiva moral en la que pudo haberse hallado Bernard: la opción de ayudar a salvar algunas vidas comprometiendo a su Iglesia con el régimen alemán. Una narración efectiva, seca, por momentos absolutamente claustrofóbica.

Agonía de amor

Una "de tribunales" de Hitchcock, de 1947, protagonizada por la femme fatale tana Alida Valli –que vuelve loco loco loco al abogado interpretado por Gregory Peck– en copia en fílmico, como parte del imperdible ciclo Divas, que termina hoy en el Museo de Constantini.

Hoy a las 14 en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3514.

televisión



Pecados de guerra

Subvalorada en su estreno a fines de los '80, destrozada incluso por los críticos norteamericanos, la película sobre Vietnam del gran Brian De Palma merece una revisión. Dos personajes surgidos en aquella década (Michael J. Fox y Sean Penn, en los años de Madonna) enfrentados alrededor de un slogan moral con que se la publicitó: "Aun en la guerra, un asesinato es un asesinato". El destino de sus hacedores hizo que hoy se la vea con extrañeza: Fox se retiró, enfermo; De Palma se autoexilió de Hollywood y Sean Penn se convirtió en el mayor activista de la Meca californiana.

Hoy y el miércoles 30 a las 22 por Hallmark Channel

Médium

Las incursiones de Patricia Arquette en el terreno de lo sobrenatural se limitaban a poco más que la película *Estigma*, pero la actriz se muestra muy cómoda en el género: en esta serie-estreno encarna a Allison Dubois, madre de familia y estudiante de Derecho acosada desde su infancia por visiones fantasmagóricas y todo tipo de experiencias paranormales, pero tan acostumbrada a ellas que las vive con naturalidad.

Lunes a las 21 por Sony





FOTOS: PABLO MEHANNA

Fideos de carne

Los Wang dan de comer en casa y muestran un invento chino.

POR NICOLAS FINK

Los Chinos existe hace dos años. Es una casa antigua, unos metros retirada de la vereda, con galería, pisos de madera, cortinas, y una escalera amplia que conduce a la planta superior. Allí vive la familia Wang, la misma que atiende el restaurante de la planta baja.

El señor Wang es ingeniero electrónico. Llegó con su mujer a la Argentina en 1982 ("La economía no hizo más que empeorar desde entonces –dice y sonríe–. Pero es un buen país para vivir"). Tuvo dos hijas y también inventó una máquina única: una fileteadora de carne que actúa con una precisión y textura que ni el cuchillo más afilado imaginó jamás. El artefacto es su mayor orgullo y asegura que le permite ofrecer a sus clientes platos únicos. ¿Un ejemplo? El *Yu Siang Lau Si*, asombrosos filetes de cerdo picante saltados con hongos y brotes de bambú.

La cocina es el reino de la señora Wang. Está convencida de que en la Argentina se consumen grasas y calorías en exceso, y por eso privilegia los platos frescos y ligeros, que ella misma elabora en el momento.

Además de la carta tradicional (que por suerte llega explicada y comentada), se puede optar por alguna de las especialidades Wang: apio saltado con pollo; langostinos pelados con hongos y brotes de bambú; croquetas de salmón con salsa de tomate. No hay dudas a la hora de elegir bebida: sake, el más potente alcohol de arroz. De postre, no parta sin probar el *bao bao fan*, una delicia a base de arroz y poroto aduki rojo, para compartir.

Además, *Los Chinos* es un lugar tranquilo y silencioso. Y a pesar de sus amplias dimensiones, se respira intimidad. Nunca parece haber mucha gente. La comida es buena y sabrosa y los precios, más que razonables (se puede comer bien por quince pesos). Es habitual ver a las hijas del señor Wang estudiando en una mesa redonda, al fondo, y al gato de la familia escudriñando plácidamente a la concurrencia desde un rincón. Los palitos son obsequio de la casa.

Los Chinos queda en Federico Lacroze 2121, 4777-6789. Abre todo el día, todos los días y entrega a domicilio.

Luna roja

En Pampa y la vía, comidas caseras y mediterráneas

POR N.F.

Luna di Mare queda en Pampa y la vía, pero evoca el interior de un fruto rojo, la noche, el mar en calma. Es un local pequeño, acogedor, casi escondido. A metros de un paso a nivel cerrado hace años, que libera a la cuadra de tránsito y ruidos. Las paredes del local son moradas. Hay sillas y sillones, y lámparas de distintos tamaños brillando a diferentes alturas, como astros benévolos de luz tenue. A la hora de cenar, las doce o trece mesas de madera oscura sostienen una vela.

Aunque abrió hace un año solamente, pronto se hizo de una clientela fiel. Además del entorno y la carta cuidada, el trato es dedicado y cordial. Natalia Rossi es la joven encargada del salón y jefa de cocina. Conoce caras, nombres y preferencias de sus clientes: desde la señora que compra el pan casero cada mañana hasta el joven que, una noche a la semana, se sienta contra la ventana a tomar una copa de vino. Natalia tiene poco de joven chef a la moda (un platillo aún a implementarse). Su dedicación no es, asegura, una opción de marketing sino una manera de vivir y trabajar.

Luna di Mare ofrece elaboración casera completa, incluido el pan, las medialunas y los licores. Se puede desayunar, almorzar, tomar el té y cenar. Al mediodía, el menú ejecutivo ofrece, por ejemplo, un wok de pollo con vegetales y arroz, con bebida, postre y café, entre 8 y 12 pesos.

Natalia tiene preferencia por los sabores frescos de esos que llaman "mediterráneos". Recomienda platos sencillos pero sabrosos, de texturas marcadas. Como las cintas verdes salteadas con albahaca, tomate y mozzarella; las bruschetas o los envoltinis. Entre los postres se destaca la "trilogía de frutilla", una creación de la casa que explora insospechadas posibilidades del pequeño fruto. Para beber, más de un rico vino y cerveza artesanal.

Luna di Mare es un rincón tranquilo y agradable para cenar en pareja, o leer tomando vino, pero también envía a domicilio.

Luna di Mare está en La Pampa 3040, 4783-5482. Abre de martes a domingo, todo el día.



Libros >
El misterio
de I. I. Falin

Traducciones sin original

Un poeta ruso asilado en una universidad norteamericana durante la Guerra Fría. Una obra poética perdida. Una alumna de ruso. La sombra de la CIA. Un puñado de versos que permanecen escondidos durante décadas. Y un desenlace inesperado en un oscuro restaurante de San Petersburgo... Contar más sería arruinarle esta nota.

POR JUAN FORN

En 1961 un poeta ruso llamado Innokenti Issayevich Falin logró exiliarse en Occidente. Con bombos y platillos, una universidad del Medio Oeste norteamericano le ofreció el puesto de escritor residente: las revistas *Look* y *Life* dieron cuenta de su llegada y su nueva vida en el campus, como si se tratara de un Nureyev de la poesía.

Como Nureyev, Falin había llegado a Occidente apenas con lo puesto. Para la prensa, era "el poeta que no pudo llevarse sus poemas": sus libros estaban prohibidos en la Unión Soviética y no había traducción de ellos en ningún idioma occidental. Ninguno de los alumnos de sus clases sabía qué clase de poeta era Falin. Ni él mismo parecía especialmente interesado en revelar ese enigma. Dedicaba sus desvelos a aprender lentamente inglés y gran parte de ese aprendizaje tenía lugar en sus clases, en las cuales hacía recitar a los alumnos poemas famosos (desde Shakespeare hasta Emily Dickinson y T. S. Eliot), cuyo significado hacía comprender a la clase al mismo tiempo que él iba develándolo en ese idioma nuevo para él. En su tosca lengua de adopción, Falin hizo saber a sus alumnos que ése era el único modo en que sobrevivía la poesía: en la memoria de las personas. El mismo era un ejemplo viviente: su obra sólo existía en el otro extremo del mundo, entre aquellos que supieron memorizar los poemas de sus libros antes de que esos libros fueran retirados de circulación.

Una de las alumnas de la clase de Falin, llamada Kit Malone, estaba tomando un curso de ruso en la universidad. En aquellos años álgidos de Guerra Fría, la CIA reclutaba de esos cursos a sus huestes, pero el interés excluyente de Kit Malone era la poesía. Cuando Falin se enteró de esos conocimientos rudimentarios de ruso de su alumna, le ofreció un inesperado acceso al mundo poético: su inglés era insuficiente para traducir él mismo los nuevos poemas que había realizado desde su llegada a América, pero con Malone como asistente-amanuense podían realizar juntos la ímproba tarea, en una suerte de inversión del procedimiento que realizaban en clase. Reforzando con su restringido inglés la limitada comprensión en ruso de Malone, Falin la familiarizaba lentamente con cada uno de los versos e imágenes de sus poemas manuscritos, y así iba surgiendo, casi palabra por palabra, la versión traducida. El necesitaba más del inglés que del ruso de ella: la joven debía ser la médium a través de la cual llegara al inglés aquello que no podía traducirse, pero sí transmitirse, si es que Falin lograba pulsar a la joven como se obtiene música de un instrumento.

Así trabajaron poeta y alumna a lo largo de un verano, en informal clandestinidad, ya que la universidad era especialmente estricta en las relaciones entre alumnas y profesores, para no mencionar la vigilancia que sufría Falin de las autoridades. Entonces estalló la crisis de los misiles entre Estados Unidos, Cuba y la Unión Soviética, y la urgencia de aquel trabajo secreto se duplicó: el mundo podía volar por los aires en cualquier momento, Falin parecía más urgido y desesperado cada jornada y los obstáculos que debía sortear Malone para verlo eran cada vez mayores.

Una tarde Falin le dijo a la joven que debía viajar de urgencia a Chicago y le pidió que se llevara las versiones en inglés del puñado de poemas en el que habían trabajado, para copiarlos a máquina. El se quedó con los originales en ruso. Al día siguiente, en clase, Malone supo que Falin había sufrido un accidente: su coche había caído desde un puente y se lo daba por muerto aunque no se había encontrado el cadáver.

La pulseada entre Kennedy, Fidel y Kruschev era seguida minuto a minuto por el mundo entero; nadie tenía tiempo ni interés en el destino de un poeta. Y Malone no podía intentar nada sin revelar la naturaleza de su relación prohibida con Falin. Cuando se acercó hasta la casa de él, se topó con agentes del gobierno, que la sometieron a un interrogatorio sin contemplaciones. El acoso continuó al día siguiente, cuando Malone fue convocada a la rectoría de la universidad y debió enfrentar no sólo a la decana sino a aquellos agentes.

Kit Malone logró ocultar su relación con Falin y, aprovechando el revuelo político, abandonó la universidad, se mudó al otro extremo del país y luego abandonó los Estados Unidos; necesitó casi diez años para recuperarse. Entonces publicó su primer libro de poemas. A ese libro inicial le siguieron otros, menos vacilantes. Su obra fue ganándose lentamente el respeto de los lectores y de la crítica. Pero al hablar de ella, pocos reparaban en aquel primer libro, especialmente en una sección titulada "Traducciones sin original": los quince poemas de Falin, que ella no tenía manera de demostrar que eran de Falin, pero que consideraba imperativo poner en circulación, para que llegaran a quien debieran llegar, incluso de esa cuestionable manera.

A Kit Malone nunca le gustó hablar de su obra y eran contados los reportajes que concedía, pero a comienzos de los años ochenta reveló finalmente de qué se trataban esas "traducciones sin original". Poco después recibió la primera carta de la Unión Soviética, preguntando tímidamente por Falin, por lo que ella pudiera contarles de Falin. Malone contestó, pero nunca supo si su carta había llegado a destino. Pasó la Perestroika y la caída del Muro de Berlín, la Unión Soviética se disolvió y de la caótica Nueva Rusia le llegó en 1993 una invitación a San Petersburgo para asistir a la "Celebración del 75º aniversario del nacimiento de I. I. Falin, y de su vida y de su poesía".

Kit Malone viajó por sus medios hasta Petersburgo, fue recibida por un grupo



Una tarde, Falin le dijo a la joven que debía viajar de urgencia a Chicago y le pidió que se llevara las versiones en inglés del puñado de poemas en el que habían trabajado, para copiarlos a máquina. El se quedó con los originales en ruso. Al día siguiente, en clase, ella supo que Falin había muerto en un accidente.

Un poema de I. I. Falin

En algunos mundos mi torturador es
sólo un hombre como yo,
y sus jefes también son hombres,
y los jefes de sus jefes, hombres como yo,
y el cabecilla un hombre que podría ser yo mismo.

Llorad, niños. Madres, corred a esconderos.
Vete, día. Ponte, sol; no nos contemples.

En algunos mundos mi torturador es
un ser distinto de mí,
y su padre un ángel caído,
cuyo padre es un dios desatento,
cuyo padre es el abismo ante el que se inclina el líder.

No veáis, niños. Madres, cegad sus ojos.
Acumulaos, nubes. Cae, noche, y cúbrenos.

En algunos mundos mi torturador es
la lengua en mi propia boca.
En algunos mundos es el hijo de mi cuerpo.
Muere de vergüenza en algunos y yace sin enterrar.
En algunos no muere nunca, sobrevive al sol.

Y todos los mundos y todos los soles
están tan cerca de los demás, tan cerca
que ni la cuchilla más sutil podría pasar entre ellos
y los soñadores no pueden saber de cuál a cuál despiertan.

Entonces yo levanto la vista de tu carta en mis manos
porque he oído un sonido en todos los mundos.
En algunos es un tintineo de espuelas en la escalera,
en algunos un cuervo que desgarra la noche.

Despertad, niños. Madres, alzad los rostros.
Apartaos, estrellas. Seca, sol, nuestras lágrimas.

Traduciendo el cielo *fue publicado en castellano por Minotauro hace pocos meses y se consigue con facilidad en librerías argentinas. Me dicen mis amigos fanáticos de la ciencia ficción que los demás libros de John Crowley no tienen nada que ver con éste, salvo uno titulado* Pequeño, grande, *que es más bien inconseguible.*

de ancianos tan excéntricos como fogosos. Le contaron que se proponían publicar las obras completas de Falin, tramitar ante las autoridades para que se le devolviera la ciudadanía y quizás hasta levantarle un pequeño monumento, si tan sólo lograban averiguar cuál había sido su ciudad natal, ya que era imposible que sus restos volvieran a la madre Rusia. Sentada a una mesa del fondo de un restaurante de Petersburgo junto a esa insólita corte de acólitos que había conservado viva la poesía de Falin durante todos esos años transmitiéndola en forma oral o en clandestinos *samizdats*, Kit Malone les confirmó lo que ya sospechaban: que no había manera de recuperar los originales rusos de aquellos poemas. Y les pidió perdón por haber publicado esas traducciones sin original. Les dijo que había sido una tontería, que había tenido miedo, que no tenía con quién hablar, que no sabía qué hacer hasta que por fin se decidió por el mal menor, con la esperanza de poder transmitir al menos algo de aquella ceremonia secreta de la que había sido cándida partícipe.

Alguna vez Robert Frost dijo que poesía era aquello que se pierde en la traducción, a lo que J. F. Nims contestó: más se pierde si ni siquiera se traduce. Eso le transmitieron aquellos rusos a Kit Malone durante la conmovedora velada. "*Spasiba*", le dijeron. "Gracias por haber venido de tan lejos." Y le regalaron una matrioshka rusa que parecía contener todo el humor negro de Falin y de ellos, esa capacidad para sobreponerse que caracterizará siempre el alma rusa. El pequeño muñeco de madera pintada que le dieron no era, sin embargo, de una campesina en su ropa de fiesta, sino del mismísimo Gorbachev, dentro del cual estaba Brezhnev, dentro del cual estaba Kruschev, dentro del cual estaba Stalin, dentro del cual estaba Lenin, dentro del cual no había nada.

Sé que decepcionaré a unos cuantos al decir que la historia de Falin y Kit Malone pertenece al reino de la ficción y fue narrada en la novela *Traduciendo el cielo*, de John Crowley. Pero ¿qué es esa decepción exactamente? Alguna vez le oí decir a Juan Sasturain que, si se hablaba de literatura de evasión, correspondía también hablar de literatura de invasión. La Guerra Fría, la lógica perversa, capciosa, filistea de la Guerra Fría, hizo realidad ese adagio acerca de que los paranoicos siempre tienen razón. Desde entonces, todo relato puede ser real (y de hecho lo es, o termina siéndolo, tarde o temprano, como supo ver Kafka primero que nadie). En palabras de John Berger: "Nunca más volverá a contarse una historia como si fuera la única".

Si se lo piensa un poco, Crowley, como Kit Malone, lo que ofrece es una traducción sin original. Pero es precisamente esa ausencia de original lo que hace reales (incluso doblemente) esos poemas. ¿Por qué entonces no aceptar que la misma operación pueda suceder con la historia de Kit y Falin? Lo único que puedo decir al respecto es que, al menos yo, desde que leí *Traduciendo el cielo*, cada referencia a Kennedy, Kruschev y la crisis de los misiles me hace pensar inmediatamente en Innokenti Falin y Kit Malone tratando de dar vida en inglés a esos poemas en ruso, y el mundo me parece menos incompleto sabiendo que ellos existieron, e hicieron eso, en aquella época tan aciaga como ésta. ®





El arte como oxígeno social

Mientras las protestas nocturnas colocaban a París bajo el foco de los medios (aunque no con la cobertura que la situación ameritaba), un alcalde comunista inauguraba un proyecto destinado a solucionar los problemas que subyacen a las quemas de autos: un museo que integra, a través del arte, a los jóvenes suburbanos segregados por la Ciudad Luz.

POR EDUARDO FEBBRO, DESDE PARIS

La voluntad de los hombres y la crisis social lo puso en el cruce de la actualidad para responder a una pregunta muchas veces planteada: ¿puede el arte servir como terapia de las crisis sociales y como articulación entre las zonas subdesarrolladas y el mundo urbano desarrollado? Quienes concibieron el Museo de Arte Contemporáneo de Val-de-Marne arguyen que sí. El MAC/VAL abrió sus puertas hace una semana en el suburbio parisino de Vitry-sur-Seine, una de las zonas que, durante casi 20 días, fue escenario de los disturbios más violentos que Francia haya conocido en el último cuarto de siglo. Hicieron falta 20 años de obstinado trabajo y una inversión de más de 40 millones de dólares para que el "primer museo de los suburbios" fuera una realidad. 13 mil metros cuadrados, una sola planta inundada de luz, un parque público de 10 mil metros cuadrados, 1200 obras expuestas de manera permanente de 250 artistas modernos y contemporáneos que trazan la historia del arte en Francia a partir de los años 50, un cine, tres talleres pedagógicos, una librería, un restaurante, dos talleres residencia para los artistas, una construcción de vidrio y cemento y un presupuesto anual de funcionamiento que asciende a seis millones de dólares, el museo francés es único en su género. Construir una "catedral" del arte contemporáneo en uno de los suburbios más "sensibles" del país es una apuesta tanto más audaz cuanto que se acompaña también de una clara política "de integración". En vez de ser la nave espacial extranjera que aterrizó en territorio desconocido, el museo se planteó otro ángulo: Vitry quiere cambiar su imagen de suburbio conflictivo, atraer a personas de todo el mundo y crear un circuito de interacción con la población de una localidad de 85 mil habitantes donde abundan las viviendas sociales y los edificios modestos.

Los 65 empleados del museo son todos oriundos de Vitry-sur-Seine. Esa selección corresponde a una decisión estratégica que apunta a crear un pulmón de desarrollo a través del arte. Como lo señala Christian Favier, presidente del Consejo del Departamento de Val-de-Marne, "hemos constituido una colección y marcado nuestro apoyo a la creación. Se trata de una operación de envergadura para nuestra colectividad. Sin embargo, contratar a las 65 personas es una elección política". En un mundo donde las ciudades tienen tendencia a absorber toda la oferta cultural y a contar con todos los medios del Estado y de los municipios, el MAC/VAL se presenta con la doble propuesta artística y social. Se trata de hacer del arte contemporáneo una suerte de interlocutor. A quienes le preguntan si la ubicación del VAL/MAC no es "inadecuada" para un templo del arte, Favier responde: "Las desigualdades sociales, culturales y escolar van juntas y provocan exclusión y, a veces, explosión. La cultura es un derecho y no un privilegio".

Los habitantes de Vitry-sur-Seine están orgullosos de su museo. Marc, un obrero metalúrgico, dice: "Ahora no nos van a mirar como salvajes incultos". Khaled, un francés hijo de marroquíes, cuenta: "Cada vez que lo veo me digo que la gente que vendrá a visitarnos va a descubrir que los suburbios no son ni lugares miserables ni sitios marcados por la violencia y la ignorancia". La arquitectura del MAC/VAL contrasta con el urbanismo desestructurado y vertical de Vitry. Jacques Ripault, el arquitecto del museo, explica que, mediante la horizontalidad del edificio, intentó crear "una continuidad entre la ciudad y la estructura". Catherine Viollet, una de las responsables de las colecciones, está convencida de que el museo va a atraer a los jóvenes porque, señala, "el arte contemporáneo está conectado con lo cotidiano y el urbanismo".

Los vecinos de Vitry participan plenamente en la aventura y han depositado en el museo una suerte de "esperanza de mejor vida". Antoine, un empleado de oficina, mira con curiosidad las formas del edificio y confiesa que "esa cosa rara nos cambiará la vida. Ya ha dado trabajo a mucha gente y seguramente despertará vocaciones y curiosidades. Está muy bien que el arte sirva también como puente, como resorte de la motivación social e instrumento abierto contra la exclusión". Cabe reconocer que el MAC/VAL se inscribe en una política delineada en pos del desarrollo suburbano. Alain Audobert, alcalde comunista de Vitry-sur-Seine, admite que el museo "es un argumento incuestionable para la visibilidad de Vitry". Vitry empieza a sonar a lo grande: nuevos hoteles, prolongación de las líneas del metro, construcción de un tranvía, desarrollo económico y social. Los responsables del proyecto evitaron el "choque" cultural con los habitantes a partir de un vasto programa de "integración" entre los vecinos y el MAC/VAL. Mucho antes de su inauguración, el equipo lanzó un operativo de sensibilización de la población en torno a la historia del arte. Escuelas, hospitales y hasta las cárceles recibieron cursos de arte. Más aún, los 12 "guardianes" del museo son todos jóvenes oriundos de los barrios difíciles de Vitry-sur-Seine que fueron capacitados para asumir una función diferente de la del clásico guardián que se pasa horas sentado en la sala vigilando sin entrar nunca en contacto con la gente. En el MAC/VAL es distinto, incluso el nombre que llevan: son "mediadores de sala". Fati, una de las mediadoras de 22 años, reconoce que nunca antes se había interesado en el arte. Pero la propuesta de un trabajo la tentó y terminó descubriendo un "mundo maravilloso".

La inauguración del MAC/VAL se realizó con la muestra de los trabajos de los mundialmente conocidos Jacques Monory y Claude Levaque. En sus respectivas muestras, *Episodio 1* y *Episodio 2*, ambos se "apoderan" de los elementos de la cultura popular (música, cine, novela policial). Hassan, uno de los jóvenes mediadores recién contratados, oriundo de un medio poco favorecido, mira con emoción los cuadros que lo rodean. Nunca imaginó que iba a poder gozar del "ascenso social republicano". Para él, para quien el arte era sólo "el Louvre y los pintores muertos", mirar esas obras contemporánea es "como estar adentro de un sueño". R

CINE > Concurso de cortos argentinos en Internet

SESENTA Y CUATRO SEGUNDOS



Este mes cumple diez años la revista *Haciendo Cine*, creada y dirigida por Hernán Guerschuny y Pablo Udenio, y a modo de festejo salió a la calle en una edición con más páginas (y con lomito), y un repaso a una década del bien o mal llamado “Nuevo Cine Argentino” y de, acaso, nuevos estudiantes, nuevos críticos y nuevos puntos de vista.

En coincidencia con el aniversario, se define por estos días la segunda edición del Concurso 64º Festival de Cine, auspiciado y promovido por *Haciendo Cine* (y también esponsoreado por AMD, Cinecolor, PCW y Film & Arts) y para el que se convocaron cortometrajes de una duración máxima de un minuto y cuatro segundos. La recepción de los cortos finalizó dos semanas atrás, pero actualmente se encuentran en la página *http://www.64filmfestival.com.ar* los veinte finalistas, a disposición de quien quiera pasar a verlos y votar su favorito. La elección final será realizada el próximo 1º de diciembre por un jurado integrado por Luis Puenzo, Juan Taratuto (director de *No sos vos, soy yo*), Sebastián “Berta” Muñiz (más conocido como ex vj de MTV y coautor y actor de la saga de Farsa Producciones *Plaga Zombie*), y los actores Ricardo Darín, Julieta Cardinali y Gastón Pauls.

Se trata en general de obras experimentales, en las que sus autores por momentos parecen resistir el impulso de contar mucho, de contarlo todo en muy poco tiempo; que resultan más descontracturados cuando recurren al humor pero que también pueden permitirse, en algún caso, abordar el drama (“la muerte” es un leitmotiv que aparece seguido) sin resultar excesivos o demasiado pretenciosos; e incluso hacen un uso muy creativo de distintos tipos de animación. Heredero antes de los antiguos concursos de “videominuto” que de las cuatro desparejas aunque valorables ediciones de *Historias Breves*, estas historias brevísimas bien podrían cumplir el lugar de semillero de las nuevas camadas de directores argentinos que ocuparon –hace alrededor de una época– aquellas iniciativas avaladas por el Incaa de las que surgieron autores como Lucrecia Martel y Pablo Trapero. Casi todos los finalistas son chicos y chicas de veintipocos años. La excepción es Narcisa Hirsch, directora de 77 años (y con una larga experiencia en el cine experimental) que concursó con un corto llamado *El Aleph*. Una mujer de muchos años y una obra de pocos segundos sobre –casi como si no pudiera ser de otra manera– el transcurso del tiempo.



2019. Buenos Aires. El mismo día, a la misma hora y por pura casualidad coinciden en la Plaza de los Dos Agnellotis las Víctimas de la Tragedia de Balcarce, los Familiares de las Victimas de Mega Zambo, las Víctimas de la Represión del 4 de agosto, los Sobrevivientes de la Guerra del Ibuprofeno y las Víctimas del Atentado al Obelisco. El lugar resulta muy chico para tanta gente y los manifestantes empiezan a discutir quién se queda y quién se va



Las víctimas se agarran a las piñas y hay nuevas víctimas, y así...

2005. Argentina se destaca en todos los ámbitos. Mientras un cordobés gana el Master de Shangai, un tenista riojano gana el Master de Zurich a la mejor cuenta suiza



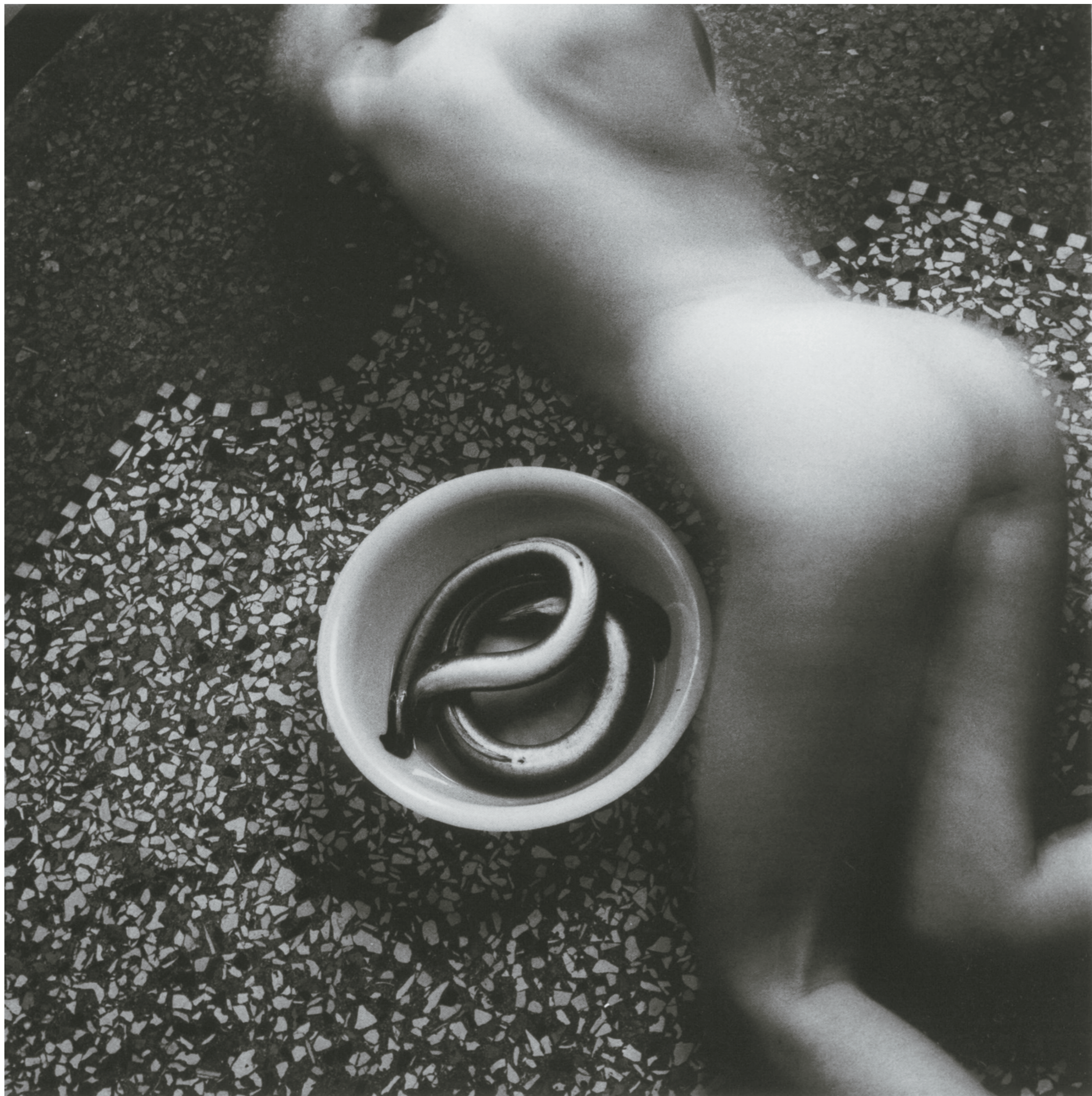
1995. Japón. Koji Suzuki escribe el guión de “The ring”, el film que habría de inaugurar el sub género del terror japonés. En “The ring”, el espiritu de una niña abandonada sale de la TV para matar del susto a sus víctimas. La película es un éxito y al año siguiente se estrena “The ringtone”.

Ahí, el espiritu de una niña sale de un teléfono celular para sembrar el pánico. En “Julepe in Okinawa” el espirtu de una niña sale de un ascensor. En “Julepe in Okinawa 2”, sale de un horno a microondas. Empieza a difundirse la idea de que las películas de terror japonés son todas iguales. Contra esto, los directivos de la industria cinematográfica hacen circular un rumor que pronto se convierte en mito urbano





www.danielpaz.com.ar



Eel series (Roma, 1977-1978, 13cm X 13cm)

Francesca Woodman nació en Denver, Colorado, el 3 de abril de 1958. Con sus padres, ambos artistas, viajó frecuentemente a Italia, donde cursó parte de sus estudios. En 1972 fue admitida en la Abbott Academy en Andover, Massachusetts, donde comenzó a tomar lecciones de arte, descubrió la fotografía y concretó sus primeros trabajos. En 1975 ingresó a la Rhode Island School of Design en Providence. Allí demostró una singular madurez para su edad encontrando el ambiente propicio para desarrollar su obra, y conoció a Aaron Siskind. Entre mayo de 1977 y agosto de 1978 vivió en Roma, donde tomó contacto con el ambiente artístico local. Realizó una muestra individual en la librería Maldonor y luego otra colectiva en la Ugo Ferranti Gallery. A esta época corresponde Eel series*. (Según algunos estudios sobre su obra, en esta fotografía quedan expuestas las características y la puesta en escena básicas de la obra de Woodman: espacios casi desnudos, ocasionalmente al aire libre, en los que se muestran un cuerpo femenino –o el recorte de un cuerpo femenino– y algunos pocos objetos).*

En enero de 1979 Francesca se mudó a Nueva York, donde realizó pequeños trabajos como modelo de pintores o asistente de fotógrafos mientras intentaba comenzar una carrera como fotógrafa. Envió portfolios a diferentes estudios, pero sin éxito. Durante el verano de 1980 obtuvo una residencia de artista en New Hampshire. Trabajó duro, experimentó nuevos materiales. Comenzó a leer a Proust. De regreso en Nueva York, participó de varias muestras grupales en la Daniel Wolf Gallery y expuso sus diazotipos en The Alternative Museum of New York.

En enero de 1981 publicó Some Disordered Interior Geometries*. El 19 de enero de ese mismo año se suicidó.*

Juegos de niñas

POR EDUARDO GIL

Mi primer contacto con la obra de Francesca Woodman se produjo una tarde de invierno, hace unos diez años, cuando recorría escéptico y aburrido la enésima galería de Manhattan.

Recuerdo que, al ver las primeras fotos, creí saber lo que seguiría: adolescente-autorretratándose-entre-tules, teatralidad, grandilocuencia... Afortunadamente, cierta autodesconfianza cultivada durante años y la sensualidad mórbida, casi táctil, de esas pequeñas fotos en blanco y negro me obligaron a detenerme en una obra que todavía me sigue conmoviendo.

En Francesca Woodman, el tema del tiempo y la fragilidad, de lo transitorio, de lo efímero subyace en toda su obra. Son imágenes sugestivas y evanescentes, en las que su propio cuerpo fragmentado aparece fundiéndose, desapareciendo (o a modo de inquietantes apariciones) bajo empapelados rasgados o paredes descascaradas, en ambientes sombríos y desoladores.

El desorden como factor de transmutación, lo sexual en clave de interrogante, el escarnio autoinfligido.

Igual que las niñas en la pintura surrealista de Dorotea Tanning, la representación paroxística del cuerpo está atravesada por cierta violenta serenidad, referencias a una realidad dislocada y unas energías acorraladas. Entrelazado con esto, el juego. El juego y sus implicancias de regeneración, liberador.

Francesca juega. Juega con viejos vestidos de arcones olvidados y caracolas marinas. Con vidrios y con espejos. Puertas, sea que estén como flotando en el aire o tenebrosamente entreabiertas. Algas, flores, vendajes... su propio cuerpo en movimiento y transparente. Los juegos y las experimentaciones comienzan cuando Francesca, niña, a los trece años descubre la fotografía y continúan intensa, febrilmente, hasta los veintidós, cuando decide ponerle fin a su vida.

Hay obras que me acompañan permanentemente. Son como faros en la tormenta, referentes esenciales: Atget, Sanders, Evans, Frank. Otros nombres, como Kosuth, Beuys, Smithson, Baldessari, me estimulan y desafían todo el tiempo. Está el trabajo de Gursky, Struth o Wall, por citar sólo algunos que podría mirar durante horas enteras. Los contemplo con placer, los disfruto, los recorro morosamente, me regodeo en los detalles.

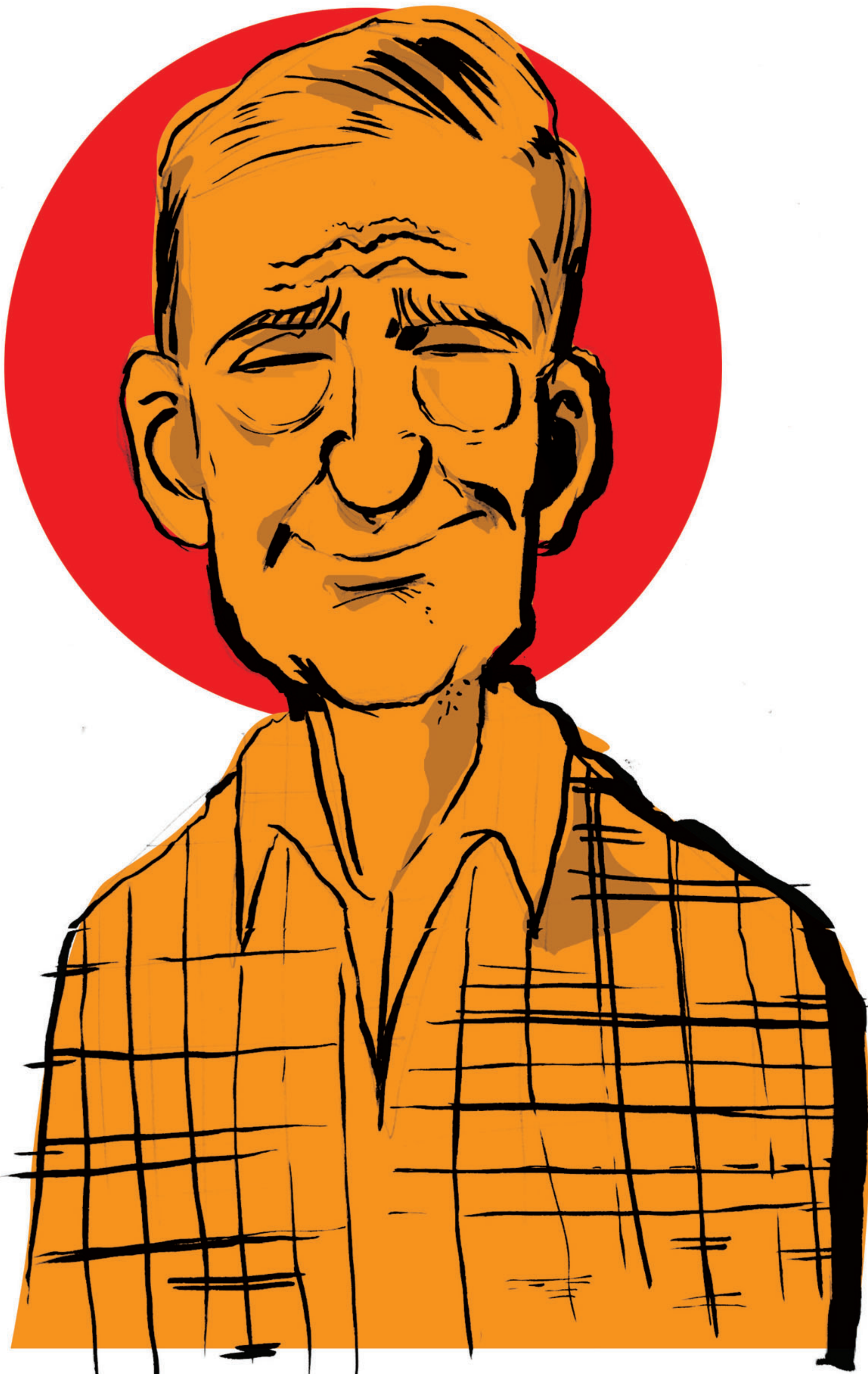
Eel Series, en cambio, como toda la obra de Francesca Woodman, me atrae con una fascinación perturbadora y abismal. Es una foto que miro rápido, que no quiero mirar demasiado. Que, como diría Barthes, veo mejor cuando, después de observarla, cierro los ojos.

Su simpleza, lo mínimo de sus elementos, tiene para mí un fuerte poder evocativo que me conecta con eso que es a la vez oscuro y subyugante, con la inmemorial tensión entre la vida y la muerte.

La sensualidad del cuerpo esfumándose sobre el piso frío e inhóspito. La viscosidad ominosa y cargada de presagios de esas criaturas, resaltadas por el blanco siniestro y hospitalario de la loza, en el centro de la escena.

No sé si ésta es mi fotografía favorita, no estoy seguro de tener una. No sé si esta fotografía me gusta o si me aterra. O si me gusta porque me aterra... Estoy seguro, eso sí, de que tiene algo de aquello por lo cual hace años elegí hacer fotografías. Algo que, otra vez Barthes, me atraviesa sin poder nombrarlo. Me modifica. Me sacude. Me intranquiliza. Algo que no tiene que ver con el impacto visual, ni con el discurso teórico ni con la opinión de los críticos o la aceptación del mercado. Algo que no se consigue ni con las mejores intenciones ni con el oficio. Algo que algunas veces, simplemente, se da.

Juan José Saer | Carlos Altamirano | Damiani | Colección *Los Raros* | Editorial Juvenilia | Karen Levine | Libro chiche |



El Paraíso Recuperado

Después de años de ser figurita difícil en librerías de viejo (quienes los tenían no los vendían, quienes los querían no los conseguían), los libros de John Cheever empiezan a ser reeditados por Emecé, con epílogos de Rodrigo Fresán. A continuación, reproducimos el que cierra *Esto parece el paraíso*, recientemente distribuido junto a *Falconer*, primera tanda de un plan que terminará devolviendo a las librerías argentinas hasta los cuentos y los diarios de uno de los más grandes escritores norteamericanos del siglo XX.

POR RODRIGO FRESAN

SALIDAS Y ENTRADAS

La funcionalidad de las obras cerradas y completas permiten, a menudo, el capricho de algunas teorías imposibles de rebatir por el dueño ausente. Una de ellas sería la de entender las novelas de John Cheever como las diferentes escalas en una odisea mística a lo largo y ancho de sucesivos territorios terrenos pero imbuidos, siempre, de la potencia de lo mítico.

Así, *Crónica de los Wapshot* (1957) y *El escándalo de los Wapshot* (1964)[1] podrían entenderse como la expulsión del paraíso; *Bullet Park* (1969)[2] se ubica a la altura de un purgatorio dopado y casi sonámbulo; *Falconer* (1977)[3] es el infierno sin concesiones; y, sin lugar a duda alguna, *Esto parece el paraíso* –último libro publicado en vida por Cheever, apenas unos meses antes de su muerte– es el final y feliz retorno al Edén. A ese paraíso recuperado luego de tantos años vagando por el mundo y por las historias de ese mundo.

Esto parece el paraíso como la coda a la sinfonía de sus ficciones: una suerte de summa estética y de credo existencial; un testamento y despedida que suena, paradójicamente, como la más triunfal de las oberturas, como un volver a empezar con el más regocijado de los Había una vez...

VOLVER

Y por los días en que inicia la escritura de *Esto parece un paraíso* puede afirmarse sin vacilaciones que John Cheever es un sobreviviente y un triunfador. Atrás han quedado el alcoholismo, la adicción a pastillas, las sucesivas y tormentosas estadías en diversas instituciones desintoxicantes, su desordenada vida sexual y la expulsión del hogar familiar para arrastrarse por universidades en Iowa y Boston impartiendo clases caóticas ante un alumnado cuanto menos desconcertado.

Ahora Cheever no se acerca ni a frascos ni a botellas ni a cigarrillos, ha vuelto al santuario familiar en Ossining, su esposa e hijos han acabado por comprenderlo (o soportarlo con elegancia) y la hasta entonces tan desaforada como culposa faceta homosexual de su vida (su esposa Mary Winternitz Cheever se ha resignado a ella con gracia) se limita a una sentida y senti-

>>>



>>>

mental relación con el joven Max Zimmer a quien amará y por el que será amado hasta el último día.

En el terreno profesional, Cheever ha alcanzado, por fin, la consagración universal y la felicidad íntima de que los demás sepan lo que él siempre supo: Cheever es uno de los grandes de la literatura norteamericana y, con su colega Saul Bellow, conforman el Yin y el Yang –lo judío y lo protestante– que narra las alegrías y padecimientos del hombre nacional.

La aparición de la novela *Falconer* en 1977 puso las cosas en su sitio y, al año siguiente, la monumental antología *The Stories of John Cheever*[4] no sólo le valdrá el premio Pulitzer y el National Book Critics Circle Award sino que además –algo casi impensable para un volumen de relatos– lo elevará a la cima de las listas de ventas. No demoran en llegar un doctorado en Harvard (Cheever no había terminado el colegio secundario; su expulsión inspiró su primer cuento publicado a los dieciocho años en *The New Republic*) y la prestigiosa medalla Edward McDowell "por una sobresaliente contribución a las artes".

Sí, Cheever está de moda (un anuncio de la revista *Cosmopolitan* muestra a una modelo ligera de ropas y leyendo *The Stories...*; Rolex le regala un reloj de oro al escritor a cambio de posar para un aviso), Cheever es *cool*, Cheever ha dejado de ser apenas "un escritor de *The New Yorker*" y Cheever se pasea por el mundo exhibiendo su mejor sonrisa y leyendo fragmentos de su obra con ese tan impostado como encantador acento patricio de Nueva Inglaterra.

La cuestión ahora es cómo seguir.

Lo que sí tiene claro Cheever es que quiere escribir "un gran libro": enorme en intenciones y frondoso en páginas. Una novela "sobre un hombre viejo al que le gusta patinar sobre hielo", les había comentado, exultante, a sus editores en Knopf. Y en Knopf no tuvieron problema alguno en autorizar un más que atractivo adelanto. No importaba lo que Cheever hiciera, porque lo que Cheever hiciera siempre sería Cheever.

En la privacidad de su estudio, sin embargo, la cosa no parece tan sencilla. Cheever comienza a sufrir problemas de salud: desvanecimientos epilépticos (que incluyen desde visiones místicas hasta pérdida de memoria), ataques de pánico y de llanto (en los que Cheever repite, como el Tony Nailles de *Bullet Park*, el mantra "Devuélveme las montañas") y un tratamiento para un problema recurrente en las vías urinarias acaba revelando un tumor en su riñón derecho que no demoraría en extenderse a sus piernas y a su pecho. "Encontrarse de golpe entre miles y miles de personas rezando por una cura para esta cosa mortal no deja de ser algo extraordinario. No es algo deprimente, ni siquiera excitante. Es nada más y nada menos que una de las partes más críticas de la vida o de la aspiración de vivir", le confiará a un periodista de *The Saturday Review*.

Y –más allá de todo lirismo– de pronto, falta fuerza y se acaba el tiempo, y varias anotaciones en sus *Diarios*[5] ponen en evidencia los temores del escritor:

Entonces, ¿cuál es el miedo, el terror innominado? Es, simplemente, la pérdida de las facultades. La inteligencia, la memoria, la capacidad amatoria. Uno ha visto la enormidad de la locura. Al bajar de la bicicleta en la cima de la colina para conversar con los Z., no sé dónde estoy. Debe ser un ataque pasajero de amnesia.

o

Pues bien, trato de prolongar la jornada de trabajo y desgraciadamente estoy sobreexcitado. No tengo la serenidad que creo recordar que poseía cuando escribí Falconer.

Lo que no impide que entre esas mismas páginas sombrías se puedan apreciar destellos del *work in progress*. Ahí están esas luminosas parrafadas donde ya aparece el anciano héroe Lemuel Sears:

Entonces el viejo dice: "Ninguno de vosotros tiene la edad suficiente para recordar el patetismo de una civilización acabada. Era un fenómeno pasajero, como los placeres de la luz, aunque hemos aprendido que la luz es capaz de mover mundos..."

Y destacan tres líneas que ya anticipan lo que será el tantas veces citado inicio de *Esto parece un paraíso*:

Es un relato para leer en la cama una noche de lluvia en una casa vieja cerca de un camino sinuoso y desierto, tal vez con vistas a las montañas y a poca distancia de un arroyo donde se pueda pescar y nadar.

El tono y las intenciones son claras: Cheever –mientras va y vuelve de hospitales intentando diversos tratamientos– está escribiendo un adiós a la vez que un resumen de sus temas y obsesiones. Una novela crepuscular que ilumine tanto como un amanecer. Un libro diferente pero que, sin embargo, complemente y corone toda una obra.

Una carta a su discípulo y amigo John Updike comenta su extrañeza ante lo que está creando: "Estoy escribiendo una novela pero me resulta difícil decirlo en voz alta o a mí mismo. Me pregunto si alguna vez habrás experimentado semejante sensación. Al caer la tarde, la gente me pregunta: '¿Todavía escribes?' Y yo les respondo: 'Oh, sí'. Y la respuesta parece funcionar, pero no es exactamente la verdad".

Y en una entrevista con Robert G. Collins se ríe un poco de todo el asunto: "El título será *Esto parece un paraíso*. Lo que alarmó a todo el mundo en la editorial. Me dijeron que no se podía 'publicitar' una novela con semejante título. Y yo les respondí que no había un título 'publicitable' en toda la historia de la literatura desde *Cumbres borrascosas*".

Días después, los *Diarios* reportan, lacónicos, que la tarea ha sido realizada:

Entonces me parece que Esto parece el paraíso *está terminado. Reescribiré el relato sobre el supermercado y todos los que me parezcan mal, los fotocopiaré y trataré de que alguien me lleve a la ciudad. No quiero tomar el tren.*

DESPEDIRSE

Y, de acuerdo: *Esto parece un paraíso* no ha resultado ser un libro grande en número de páginas pero sí es un gran libro en todos sus otros aspectos. Y a esto se refirió Robert M. Adams en su reseña del 29 de abril de 1982 en *The New York Times*: "Si lo que John Cheever se propuso fue resolver el problema de cómo conseguir que una pequeña ficción funcionara como una ficción enorme, entonces cabe decir que lo ha conseguido (...) Aunque el lienzo en que se pinta sea reducido no hay que confundir al producto terminado con una miniatura: es amplio, impresionista, poético en forma y fondo".

La novela –o *nouvelle*, o *novella*– que llega a las librerías a principio de marzo de 1982 tiene apenas cien páginas con letra grande; pero su lectura y sus propuestas son las de una saga frondosa y aluvional. La portada de color verde repite el patrón tipográfico diseñado por R. D. Scudellari –que fue azul para *Falconer* y rojo para *The Stories* y, posteriormente, en 1991, blanco para los *Diarios*– y la crítica repite viejos argumentos. Pero –novedad– esta vez no se los utiliza para condenar sino para celebrar. La estructura episódica y atomizada que apenas escondía la "trampa" de varios cuentos unidos por la figura de un mismo protagonista –cargo y estigma habitual a la hora de juzgar todas y cada una de las novelas de Cheever– ahora se festeja como rasgo fundamental de su estilo. Allan Gurganus y John Updike firman elogiosas reseñas. Y, claro, se insiste en el ADN de los laureles de escritores del pasado que ahora se posan sobre la cabeza de Cheever: "el mejor discípulo de Hawthorne y Melville y Fitzgerald", "el Ovidio de Ossining", "el Chejov de los suburbios", "nuestro Trollope", "Kafka epifánico", "un Thoreau o un Emerson de la modernidad" y, finalmente, "Cheever sólo se parece a Cheever". A la hora de las definiciones de su carácter se lo considera "un escritor satírico", "un puritano iluminado", "un trascendentalista", "unanarquista episcopal", "un moralista lujurioso", "un anarquista suburbano".

Cheever, mucho más cauto y humilde, prefiere definir a *Esto parece un paraíso* como "el primer romance ecológico".

Y, claro, la apreciación de Cheever es la mejor y más justa de todas. Porque la columna vertebral del libro es la de un tal Lemuel Sears –un hombre viejo pero todavía firme en su cuerpo y sus convicciones– empeñado en salvar a la laguna de su pasado y conquistar a la mujer de su futuro.

Ambas empresas no resultan sencillas.

La laguna de Beasley –en las afueras de Janice, pueblo donde creció Sears– está siendo sitiada por gangsters inmobiliarios que se proponen convertirla en un vertedero.

Mientras que la adorable y misteriosa y errática agente de bienes raíces Renée Herndon[6] no deja de repetirle que "no tienes la menor idea de cómo son las mujeres" y se escabulle como agua entre sus dedos.

Y antes de alcanzar el más extraño y regocijante de los finales felices –y siguiendo una estructura coral que anticipa la de los films de Paul Thomas Anderson y Wes Anderson– Sears superará varias pruebas y conocerá a muchas personas a lo largo del camino. Mientras tanto y hasta entonces –en el intento de rescatar su Camelot, preservar su Shangri-La y cantar a la gloria de su Xanadú privado– se hundirá en la depresión de "los Balcanes del espíritu", vivirá un apasionado affaire homosexual con un ascensorista llamado Eduardo, se aliará con el ecologista en crisis y mártir inminente Horace Chisholm, fracasará en su terapia psicoanalítica[7], evocará su visita a la pitonisa ciega y centroeuropea Gallia, recordará a sus ex esposas, se relacionará con las vidas de dos familias –los infernales Salazzo y los angeli-

"Estoy escribiendo una novela pero me resulta difícil decirlo en voz alta o a mí mismo. Me pregunto si alguna vez habrás experimentado semejante sensación. Al caer la tarde, la gente me pregunta: '¿Todavía escribes?' Y yo les respondo: 'Oh, sí'. Y la respuesta parece funcionar, pero no es exactamente la verdad."



cales Logan–, y participará y será testigo del rescate de un bebé perdido así como de una bienintencionada maniobra terrorista y venenosa para salvar la limpieza de su laguna y, posiblemente, del espíritu de todos los hombres. Porque, como en tantos de sus relatos, la trama de *Esto parecía un paraíso* tiene los pies en nuestro mundo pero la cabeza en una dimensión mítica donde los ciudadanos a menudo se comportan como antiguos reyes. Y cualquier cosa puede suceder si se trata de reestablecer el estado de las cosas y la justicia poética.

Lo que –como bien señaló Scott Donaldson en *John Cheever: A Biography*– no significa que *Esto parece el paraíso* se trate de un alegato nostálgico sino por lo contrario (y tal vez aquí resida su genio) de una eufórica celebración del presente y de los goces de la madurez enfrentada al futuro. De ahí –no me parece casual– que Sears sea un especialista en ordenadores y chips: un técnico en el que conviven el sabio amor por la máquina y por la carne así como el inocente asombro ante la magia y la ciencia.

Y en la última página –como en la primera– los seres humanos se esfuman y el paisaje permanece.

Y es de noche otra vez.

Y la repetición de la primera línea en la última frase cierra el círculo y, claro, alienta a la inmediata relectura. Porque –y tal vez El Tema de Cheever sea el poder de transformarse una y otra vez– esto es lo que suele ocurrir con los milagros: jamás nos cansaremos de experimentarlos.

IRSE

Y cabe aclarar aquí que *Esto parece un paraíso* es el último libro de John Cheever publicado en vida pero que no es su última obra. En realidad, resulta casi imposible separar a *Esto parece un paraíso* de su hermano siamés: el guión original para televisión *The Shady Hill Kidnapping* escrito por Cheever por encargo de la Public Broadcasting Sistem para su ciclo de unitarios American Playhouse y emitido el 12 de enero de 1982 con éxito de crítica y de audiencia[8]. Y lo cierto es que Cheever –quien en más de una ocasión había despreciado ofertas varias con un "La literaturallega a donde no alcanza a llegar la cámara"– dijo sentirse más satisfecho con el guión que con la novela. Pero lo de antes: son lo mismo, son parte de un mismo momento creador.

La trama del programa –imaginada en tándem con *Esto parece el paraíso*– insiste en la historia de Toby Wooster, un niño extraviado. Aunque esta vez no pasa por un descuido sino por la variación de un supuesto secuestro. Y –como en *Esto parece un paraíso*– abundan las subtramas mientras se intenta reunir el dinero para pagar el rescate: policías filosofantes vigilando la estación de tren o la resistencia de un hombre a construir la piscina número 34 con forma de riñón son algunas de las viñetas inequívocamente cheeverianas puntuadas por el recurso de falsos comerciales escritos por el mismo escritor y entre los que se cuenta uno de Elixircol: ese tónico milagroso que ya había sido mencionado en el magistral relato "La muerte de Justina".

Al final –como en *Esto parece el paraíso*– todo termina bien y todo vuelve a la normalidad y alguien exclama "Esto es el paraíso: tener a tanta gente que uno ama durmiendo bajo el mismo techo"; pero la voz narradora y en off advierte: "No podemos desentendernos de la universal soledad de los tiempos en que vivimos".

Semanas antes de morir, al ser interrogado en una entrevista acerca de si él creía en la existencia de un Más Allá, el escritor reflexionaba: "Nunca me he hecho esa pregunta porque es algo que me parece poco importante. Lo que a mí me preocupa es sacarle todo el provecho posible al mundo en que me encuentro. Y subrayo la idea de 'me encuentro'. Porque se trata de un mundo al que no llegué por casualidad o en el que yo me haya adentrado. Es un mundo en el que me pusieron. Y darle algo de sentido y orden a este mundo siempre me ha parecido la más interesante de las empresas posibles".

No resulta arriesgado afirmar que *Esto parece el paraíso* –y *The Shaddy Hill Kidnapping*– le dan orden y sentido al mundo.

A los pocos meses de emitido el programa y publicado el libro –el 18 de junio de 1982– Cheever falleció en su casa de Ossining y fue enterrado junto a sus antepasados (en lo que solía llamar "el agujero de la familia") en el cementerio de Norwell, Massachussets.

Fueron muchos los tributos que se le rindieron y muchos los discursos que se pronunciaron pero –por conocimiento y por afecto– destacaron los de John Updike y Saul Bellow.

El primero recordó que "había algo en él que hacía que la vida pareciera un tesoro".

El segundo afirmó que "su intención no fue sólo hallar evidencia de una vida moral en el caos de una sociedad sino también brindarnos la poesía de ese asombroso, estupendo y ensoñador mundo en el que vivimos".

Para los que no lo conocieron ni estuvieron allí, para los que tienen ahora la oportunidad de conocerlo y acompañarlo, este libro es el paraíso.

O, mejor aún, en las palabras de la oracular Gallia: "*La grande poésie de la vie*".

Lo que, supongo, significa –si se lo busca se encuentra, Cheever lo sabía mejor que nadie– que el paraíso siempre estuvo y estará y está en la tierra.

ADIOS

En uno de sus últimos relatos, "Las joyas de los Cabot", Cheever le hace decir al narrador –uno de sus recurrentes alteregos– que: "Ahora mi verdadero trabajo consiste en escribir una edición de *The New York Times* que traiga alegría a los corazones de los hombres. ¿Acaso podría imaginar una ocupación mejor?".

Misión cumplida.

Aquí está. Ⓡ

NOTAS

1 Publicadas en España por Emecé en un solo volumen, con el título de *La familia Wapshot* (2003).

2 A publicarse durante el 2006 en esta editorial.

3 También publicada por Emecé en el 2005.

4 A publicarse en Emecé durante el 2006. Una selección de los relatos de este libro se encuentra en *La geometría del amor* (Emecé, 2002).

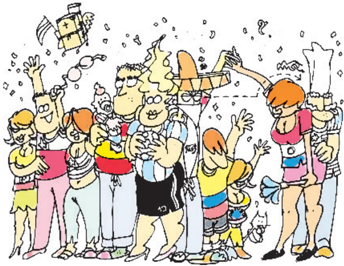
5 Publicados por Emecé en el 2004.

6 Habitual fémina fatal en sus ficciones y, aquí, cordial venganza/homenaje de Cheever; el personaje está inspirado en la actriz Hope Lange –por entonces casada con el director de cine Alan J. Pakula– con quien Cheever tuvo un tumultuoso e intermitente amorío desde finales de los años 60 hasta mediados de los '70.

7 Como Cheever en 1969, quien apenas acudirá a nueve sesiones donde se dedicará a mentir con alegría.

8 *The Shady Hill Kidnapping* –protagonizado por Celeste Holm y dirigido por Paul Bogart y con una duración de sesenta minutos– ha sido editado en formato VHS por Thirteen WNET New York para la serie Broadway Theatre Archive y se puede adquirir a través del site *www.BroadwayArchive.com*.

NOTICIAS DEL MUNDO



WE ARE THE BLOGGERS

Como una remake de *Los Simpson* en versión argentina (y, en parte, *Los Roldán*, en sus tiempos de oro en Telefé). Así puede definirse la blogonovela que cuenta la historia de la familia Bertotti, con la que el argentino Hernán Casciari se hizo del *Premio Internacional Weblog*, entregado por la *Deutsche Welle*, más conocido como premio *BOBs* (*Best of Blogs*). Según el propio autor, que está radicado en Barcelona, se trata de una blogonovela de más de 200 capítulos (que se viene publicando en Internet desde septiembre de 2003) con ilustraciones de Bernando Erlich, en la que Mirta Bertotti, un ama de casa bonaerense, nacida en Mercedes, "debe lidiar con su esposo, su suegro drogadicto y tres hijos adolescentes". Como si el premio fuera poca cosa (en realidad sólo le ofrecen al ganador una computadora portátil), la editorial Plaza y Janés decidió llevar las aventuras de los Bertotti al papel, editando un libro que incluye las entradas de *Más respeto, soy tu madre*, el desde ahora mejor weblog del mundo. En Latinoamérica, la novela será publicada en abril de 2006 por Sudamericana. El periodista y escritor ganador, Hernán Casciari, también tiene a su cargo el blog *Orsai*, que incluye artículos, ensayos y cuentos, y dirige *El lomo*, un sitio grupal sobre cine, música y reseñas de libros. Como se ve, la revolución bloguerila no está tan lejos del vil mercado como se creía hasta ahora.

CERVANTES Y EL PROFESOR RICO

La editorial Círculo de Lectores y el escritor Arturo Pérez Reverte acaban de presentar en un único volumen las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, junto a dos versiones manuscritas de *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*, y el relato inédito *La tía fingida* del que se asegura la autoría cervantina. Presentada por el catedrático y miembro de la RAE, Francisco Rico, la obra viene en un estuche de lujo, ilustrado por Eduardo Arroyo, y la presentan como *obra de referencia* porque recupera el, hasta el momento, extraviado *códice de Porras de la Cámara*, que permite acceder a un texto limpio de erratas y añadidos aparecidos en ediciones posteriores. El profesor Rico, quien ya dirigió una edición definitiva del *Quijote* promovida por el Instituto Cervantes, dejó en claro que "en el aparato crítico de esta obra aparecen todas las hipótesis dignas de consideración". Y luego de definir las *Novelas ejemplares* como una metáfora de la complejidad de la vida humana, confirmó que pueden haberse perdido a lo largo de la historia media docena de textos de Cervantes como mínimo, y que algunos son ya imposibles de recuperar.



El rastreador de ideas

Cómo seguirle la huella a la historia intelectual y sus precursores.

Para un programa de historia intelectual y otros ensayos
Carlos Altamirano
Siglo XXI
136 páginas

POR ROGELIO DEMARCHI

Cuando un libro se inscribe en el género ensayo, de alguna manera comunica el estado en que encuentra el tema que aborda y cómo se posiciona frente a la cuestión. En este nuevo trabajo de Carlos Altamirano se percibe que el autor no está preocupado por dar cuenta de las polémicas que han protagonizado durante varias décadas los distintos proyectos que procuraron dar vida al concepto "historia intelectual"; por el contrario, intenta liquidar el tema en un par de párrafos de la *Presentación*, en los que menciona a algunos de los autores y los textos que impulsaron esos debates. Entre ellos, y para que se tenga noticia del tratamiento nacional de la problemática, señala –pero no cita ni resume– un artículo de Hilda Sabato de 1986.

Entonces (hace casi veinte años), desde las páginas de *Punto de Vista*, Sabato calificaba a la "historia intelectual" como una denominación entre otras (historia de las ideas, historia de las mentalidades) que refería más a una "tradición" que a un campo y a un objeto de estudio; en esa línea, advertía que la *intellectual history* se entroncaba con el "ámbito de la producción norteamericana", donde había quienes se concentraban en la historia de las elites intelectuales y quienes preferían rastrear los significados implícitos en los más diversos actos sociales.

A la parte más medular de aquellas consideraciones parece responder ahora Altamirano cuando manifiesta que él entiende a la historia intelectual como "un campo de estudios" ubicado "dentro de la historiografía", pero en sus límites, de modo que en ciertas ocasiones puede cruzar esa frontera e ingresar en el terreno de otras disciplinas. Y si es un campo, debe tener temas y objetos propios. "Su asunto es el pensamiento, mejor dicho el trabajo del pensamiento en el seno de experiencias históricas", explica. Y más adelante vuelve a acentuar su posicionamiento cuando comenta: "No creo que el objeto de la historia intelectual sea restablecer la marcha de ideas imperturbables a través del tiempo. Por el contrario, debe seguirlas y analizarlas en los conflictos y los debates, en las perturbaciones y los cambios de sentido que les hace sufrir su paso por la historia".

Por lo tanto, el objetivo del investigador es entretejer la historia política con la historia de las elites intelectuales para proceder a un análisis (histórico) del discurso con que se presenta la "literatura de ideas": los ensayos, artículos, proclamas, manifiestos, etc., donde "la palabra se enuncia desde una posición de verdad" que los convierte en actos políticos.

Si se pone a prueba la validez de la afirmación anterior con el propio libro que la contiene, es probable que estemos frente a un proceso de autolegitimación de conductas académicas: Altamirano es codirector, junto a Oscar Terán, del Programa en Historia Intelectual de la Universidad Nacional de Quilmes, institución que edita *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, donde se publicaron, en 1999 y en el 2001, dos de los ensayos incluidos en este volumen ("Ideas para un programa de historia intelectual" y "José Luis Romero y la idea de la Argentina aluvial").

A propósito, el conjunto se completa con "Intelectuales y pueblo", artículo que apareció en un libro de varios autores en 1999; la introducción que Altamirano escribió para una edición del *Facundo* de Sarmiento a principios de los '90; y un texto hasta aquí inédito ("América latina en espejos argentinos"). Todos ellos consiguen demostrar que aquel Calíbar que despertó la admiración de Sarmiento por su extraordinaria capacidad para seguir una huella en cualquier ámbito, ahora puede rastrear ideas en los más diferentes soportes textuales. R

De comienzo a fin

La circularidad en una novela que no desdeña el experimento.

El oficio de sobrevivir
Marcelo Damiani
Adriana Hidalgo
176 páginas

POR LUCIANO PIAZZA

Esta segunda novela de Marcelo Damiani, *El oficio de sobrevivir*, afirma una relación de experimentación que une a Damiani con el género. En los seis capítulos de la novela, incluyendo el prólogo ficcionalizado, la narración transcurre en un imaginario lugar llamado "la Isla". Lo que ocurre allí reproduce el realismo del mundo contemporáneo en menor o mayor medida de acuerdo a cada narrador. Cada capítulo tiene su narrador, cada uno de ellos un estilo bien definido y en contraste con el resto. La novela se fragmenta en relatos y micro-relatos, que pueden yuxtaponerse, darse continuidad o alejarse en aparentes paralelos. Y como es de esperarse, el riesgo que corre esta narración ocurre al momento de forzar al lector a participar del tramado de la historia.

El lector participa de un debate entre el autor y el género, mientras decide aceptar las reglas de juego, que bien podrían ser la ausencia de guía y la exigencia de vagar y escarbar por la prosa. Por el placer de la lectura esta novela no se trata de un ejercicio que reflexiona sobre el género. Los personajes, como el lector, deambulan leyendo sus vidas en intensa reflexión, pensar el determinismo es un hilo rector entre todas las figuras que se arman. "El caballero de la resignación no es más que un transeúnte, más que un extranjero", cita Pavese a Kierkegaard, en su diario *El oficio de vivir*. Los extranjeros de Damiani están agotados de renovar el criterio que los ha arrojado en el azar que los gobierna. Se enfrentan a las propias decisiones y parecen revisar lo que les pasa, analizándose a sí mismos como variantes de diferentes tramas posibles. Y cuando se encuentran tomando una decisión tienen una cita a ciegas con una imagen olvidada en el espejo. Despejar esa imagen parece ser el oficio que los ocupa. La decisión que ilusiona quebrar con el círculo en el que ruedan, suele ser la que los conduce al comienzo de otra serie de eventos trágicos o a la catástrofe final.

Y allí, en el final, es cuando el lector está seguro de estar llegando al comienzo de la historia, de otra historia que devela el cansancio de los personajes de ser parte de un relato, en el que el pensamiento siempre es parte de una trama. Ahora sí emergen sensibilidades, frustraciones y resignaciones. Ahora sí leemos la tragedia en forma lúdica, que escapa a la densidad existencial gracias a la acertada articulación de la historia. Cuando la trama parece circular, más que por la proximidad entre el principio y el fin, es por el reflejo de las figuras que arman los personajes en la misma y deformada trama. La veneración a Terry Gilliam y el elogio a *12 monos* de uno de los narradores-personajes, nos recuerda a una circularidad de sucesos, de causas y consecuencias que entraron en un eterno retorno en el cual somos testigos de una de las vueltas. En cambio la circularidad en la novela de Damiani está sugerida, montada a la ilusión que genera la sensación de lo inevitable. Los personajes, que como piezas de ajedrez o muñecos de trapo se van despertando, tomando decisiones para revolcarse en el azar más que para armar un camino, logran desplegar densas reflexiones en acotadas intervenciones. Está muy bien lograda la expansión de la vitalidad de los personajes, gracias a que la prosa no se pierde en juegos de cajas chinas y que tampoco las descarta para sostener una saludable ficción. R

Una semana en la vida

A pesar de ser la última novela de Juan José Saer (inconclusa, por otra parte), la muerte del autor no clausuró un ciclo ni *La grande* es una summa literaria: asistimos más bien a una realimentación del ciclo interminable de su narrativa, de su estilo inigualable y de sus personajes inolvidables.



La grande
Juan José Saer
Seix Barral.
435 páginas.



POR CARLOS GAMERRO

Una reseña suele ser el lugar del juicio positivo o negativo y de su razonada justificación. Tratándose de Juan José Saer, y de uno de sus libros más ambiciosos, quien la escribe puede dar el primero por sentado y justificado y dedicar las pocas líneas asignadas a cuestiones de mayor peso y envergadura. Es difícil escribir sobre *La grande* sabiendo que es la última novela del autor (podría haber sido de otra manera, podría, Saer, haberla terminado, y publicado como una más, y fallecido antes de acometer la siguiente). Sabiendo que es la última, y también la más extensa, la primera tentación es la de considerarla una summa saeriana, la pieza que corona una obra, la cierra, coloca la última piedra. Nada más lejos de la realidad. *La grande* no es *El tiempo recobrado*, ni *El ocaso de los dioses*, ni tampoco *La hermandad del anillo*. Y esto no porque el proyecto saeriano se viera interrumpido por la muerte del autor (esa posibilidad que, retrospectivamente, hace temblar: qué hubiera sido de nosotros si Proust, si Wagner, si Tolkien no hubieran llegado al final). El proyecto de Saer siempre fue, en cambio, literalmente infinito, inconcluso por definición. La mayoría de sus novelas y cuentos se continúan unos con otros, reaparecen los mismos personajes, se desarrollan historias laterales, y siempre se comparte el espacio geográfico (la ciudad de Santa Fe y alrededores), pero Saer no escribe sagas, ni ciclos novelísticos, ni tampoco se aplica a su obra la imagen del árbol y las ramas (faltaría en ese caso la obra central que haga de tronco, como en Onetti *La vida breve*). Quizás, si de metáforas se trata, se podría pensar en las novelas y cuentos de Saer como distintos segmentos de un río, no un río que navegamos –y que por lo tanto podamos conocer en su continuidad– sino uno al que llegamos, en distintos momentos, por tierra, conociendo a veces tramos menores y otros mayores, y no del todo seguros de si se trata del mismo río cada vez. Puede que *La grande* cierre alguna historia (la de Escalante, el jugador de *Cicatrices*) pero son muchas más las que abre. Dicho de otra manera, *La grande* es la última novela de Saer, pero no su novela final.

La grande no sólo no concluye la obra de Saer sino que está, además, ella misma inconclusa. El proyecto comprendía una semana en la vida de diversos personajes de Santa Fe y Rincón, de martes a lunes. De estas siete jornadas, el autor sólo llegó a completar seis; la última, "LUNES . Río abajo" se reduce a apenas una oración: "Con la lluvia, llegó el otoño, y con el otoño, el tiempo del vino". Antes de lamentarnos por la irreparable pérdida sufrida por nuestra literatura, vale la pena preguntarnos qué es lo que hubiera concluido este inconcluso capítulo final. Elegir la semana como unidad no es inocente: a diferencia del día, o del año, la semana (como la hora y el minuto) es un corte arbitrario en el flujo temporal, y por esto se corresponde tan bien al orden de la vida humana, que empieza en cualquier lado y no termina, sino que se interrumpe, en cualquier otro, sin concluir nada, sin rematar un sentido ni atar cabos sueltos. El día del *Ulises* de Joyce funciona por metonimia: según la formulación de Borges "en un día está la historia universal"; pero la semana de *La grande* es una semana y ya. Así, *La grande* seguiría estando inconclusa aunque Saer hubiera escrito el capítulo final, y este capítulo faltante permite que su incompletud pase del plano contingente al mítico: esa única oración del lunes es el final que *La grande* pedía, así como para *El castillo* de Kafka el único final posible es la falta de final. El personaje de Diana, la bellísima mujer a la que le falta una mano –y se salva de convertirse en diosa gracias a esa imperfección– puede funcionar como emblema de la novela en su (inconclusa) totalidad. Sobre todo si tenemos en cuenta que Diana es manca no por un accidente sino de nacimiento. Si los escritores no fueran seres de carne y hueso que tienen toda una vida por fuera de su obra, uno estaría tentado a arriesgar la idea de que Saer murió para que su obra quedara inconclusa y alcanzara así su destinada perfección.

Si hay algo en *La grande* que merece la constante atención –y la explícita reflexión filosófica– del narrador y de muchos de los personajes es la fugacidad de la vida, del tiempo: el pasado irrecuperable, el presente inasible, el futuro imprevisible. Ya como sentimiento, ya como certeza intelectual, ésta encarna en la vida de los personajes, en sus reflexiones, pero también –y fundamentalmente– en la experiencia misma de leer la novela. Porque si al comenzarla sus 435 páginas (vastas y llenas de texto de margen a margen, como es costumbre del autor) la hacen parecer tan interminable y hasta intimidante como la vida contemplada desde la juventud, a medida que se acerca el final el lector se encuentra rogando que no termine, que siga, que dure más. Sobre todo porque sabemos que con ésta se terminó. Y sin embargo en *La grande* también está el tiempo natural, el de los ciclos, el de la renovación. Esa última semana no es cualquier semana, es la última del verano, y esa última oración, en apariencia tan inocente, nos devuelve al tiempo cíclico de las estaciones y puede considerarse un reenvío al resto de la obra saeriana, una invitación a leer, o releer, todo hacia atrás. De esta peculiar combinación del tiempo del individuo y la sociedad (lineal, arbitrario e irrecuperable, en el cual todo desaparece y se pierde para siempre; tiempo de tragedia, en fin) y del tiempo de la especie y la naturaleza (cíclico, natural, en el que todo vuelve transformado; tiempo de comedia, sin fin) extrae *La grande* su potencia y esa particular combinación de pesimismo y optimismo que deja en el alma del lector. Leer *La grande* es lo más parecido a vivir y morirse que nuestra literatura puede ofrecer (la lectura como *petit mort*, o quizás, en este caso, *grand mort*). Y si bien el pesimismo juega con dados cargados y posiblemente gane la partida al final, el de Saer es de ésos –como el de Bergman–, o incluso con reservas –el de Bernhard– que nos llenan de un inexplicable y probablemente injustificado orgullo de pertenecer a la raza humana, de alegría de haber vivido y de ganas de seguir. Este efecto de lectura –que en *La grande* se manifiesta con particular poder– se encuentra en las antípodas del de leer, por ejemplo, a Fogwill, que genera tanto asco de ser humano que dan ganas de morirse o, en el mejor de los casos, de que se mueran todos los demás.

En *La grande* reaparecen personajes de Saer, desde los conocidos Tomatis, Elsa, el Gato y Pichón Garay, Barco, Washington Noriega, Marcos y Clara Rosenberg, a los más nuevos Gutiérrez, Nula, Gabriela Barco, etc. Están los vivos y los muertos, los jóvenes de los sesenta y los jóvenes de hoy, algunos de éstos, hijos de aquéllos, y ya se anuncia la nueva generación (los hijos de Nula y Diana, el embarazo de Gabriela). A diferencia de García Márquez, que decide destruir Macondo para que no lo sobreviva, o incluso Onetti, que coquetea con la idea de consumir su Santa María en un incendio neroniano y tras decidir que no vale la pena el esfuerzo prefiere dejar que se muera sola, Saer tiene la generosidad de querer que su mundo siga, se continúe, aunque él ya no esté.

Quizá, quizá no, algo que hubiera aclarado el último capítulo es la relevancia de ciertos elementos, como la investigación de Soldi y Gabriela sobre el movimiento precisionista y su líder, el infame Brando (al igual que en *Lo imborrable*, Saer se complace, tal vez bajo el influjo de su larga estancia en Francia, con sus historias de intelectuales resistentes o colaboracionistas, en imaginar escritores que vendieron su alma a la dictadura, cuando es sabido que la última dictadura argentina no daba dos mangos por las almas de los escritores), o la sumisión a éste de Calcagno, padre ¿putativo? de Lucía. Porque si es verdad que en *La grande* ninguna de las historias concluye, la mayoría se desarrollan, no paran de crecer. En cambio estas otras –quizá por haber ya transcurrido, y estar muertos sus protagonistas– son estáticas, y tampoco se mueve, o se aclara, su relación con el presente.

Es, dicho sea de paso, altamente recomendable leer *La grande* a razón de un capítulo por día: seis de trabajo y uno –que puede considerarse de descanso o de contemplación– para la oración final. Quizá la medida de la semana no sea tan arbitraria después de todo, sino que corresponde al orden divino, más que al humano o natural. El tiempo que Dios, o uno de sus demiurgos, en este caso, necesitó para crear su mundo sin fin. R

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Cúspide Libros en la última semana



FICCION

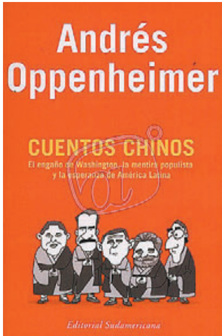
1 **Las intermitencias de la muerte**
José Saramago
Alfaguara

2 **Las crónicas de Narnia II**
C. S. Lewis
Planeta

3 **Las crónicas de Narnia I**
C. S. Lewis
Planeta

4 **La posibilidad de una isla**
Michel Houellebecq
Alfaguara

5 **La ciudad de los herejes**
Federico Andahazi
Planeta



NO FICCION

1 **Cuentos chinos**
Andrés Oppenheimer
Sudamericana

2 **Matemática... estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo Veintiuno

3 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

4 **Los mitos de la historia argentina II**
Felipe Pigna
Planeta

5 **Sudoku**
Pete Sinden
Edaf

DE COLECCION

Raros, como encendidos

Un libelo antiperonista de Martínez Estrada, semblanzas de un vasco simpático, ensayos poco difundidos de Wilde y exaltadas necrológicas de un ultra son algunos de los raros libros rescatados por la Biblioteca Nacional.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Demos por cierto aquello de que no hay nostalgia peor que añorar lo que nunca jamás sucedió. Con ese aire tanguero pero la frente alta, reaparecen los libros que conforman la colección *Los Raros*, obra y gracia de la Biblioteca Nacional en colaboración con la editorial Colihue. Entre el despecho y la melancolía de no haber sido suficientemente leídos, se acercan mucho más a la palabra francesa *rare*, en tanto pocos comunes y escasos, que al ya peyorativo mote hoy tan en uso de "bizarro".

¿Qué es esto? se llama el ensayo de Martínez Estrada, quien, elogiado por David Viñas (harto conocido porque *raramente* se le cae un elogio), expresaba en *La cabeza de Goliat* su interés en reubicar la Capital Federal en Bahía Blanca. Y no es difícil entender por qué el libro no fue recibido con bombos y platillos: sus ocho capítulos están dedicados al origen, consignas y doctrinas del peronismo, al que define como "misteriosa enfermedad del caracú que periódicamente se manifiesta por pústulas cutáneas, disenterías, neuralgias y también euforias en que los ciudadanos se abrazan en las calles y se intercambian amuletos contra el mal de ojo". Así como *Naranjo en flor* recomendaba que primero hay que saber sufrir, después amar, después partir y al fin andar sin pensamiento, Gerardo Oviedo dice que el *Idioma Nacional de los argentinos,* de Lucien Abeille (miembro de la Sociedad Lingüística de París), tuvo que soportar "primero la repulsa, luego el desprecio y finalmente el olvido". Obra arriesgada o fatal, entendía que el español de esta *raza nueva* debía evolucionar hasta formar un nuevo idioma. En una concepción que le destinaba al lenguaje un lugar revolucionario, el *neologismo* era considerado el principal agente para cambiar las cosas.



Y el que estaba muy lejos de querer cambiar algo era don Ignacio Braulio Anzoátegui, recalcitrante ultracatólico y antisemita considerado por muchos críticos (entre ellos el prologuista Christian Ferrer) *enfant terrible* de la derecha argentina. Sin embargo tenía, a su vez, un buen manejo de la paradoja y los apotegmas. Su *Vida de muertos* es una serie de obituarios descarnados y sin anestesia (recurso muy empleado en las revistas literarias de la primera mitad del siglo XX) a políticos y escritores como Echeverría, Rubén Darío (de quien, por ejemplo dice: "Su vida fue una de las novelas más interesantes de su época. Esto quiere decir que no tuvo ninguna importancia"), Sarmiento (que "introdujo tres plagas: el normalismo, los italianos y los gorriones") o Alberdi ("dijo 'gobernar es poblar' y se quedó soltero").

La colección *Los Raros* se completa por ahora (van a salir varios ejemplares más el año próximo) con *El tempe argentino*, de Marcos Sastre, un naturalista a la usanza de Hudson, que veía en el Delta del Paraná la vuelta al Edén perdido; *Prometeo & cia* del polifacético Eduardo Wilde, quien realizó este ácido libro de ensayos para recuperar su honor luego del escándalo que tuvo con Juárez Celman, cuando renunció a su puesto de Ministro del Interior en 1889, y *Vivos, tilingos y locos lindos*, aguafuertes del curioso y amigable vasco Francisco Grandmontagne, cuya picaresca y amplia gama humorística recuerdan a Fray Mocho y al Payró de *El casamiento de Laucha.*

Cada uno de los libros de esta novedosa colección (la referencia a las semblanzas literarias de Darío sobre los *raros* Poe, Lautréamont, Ibsen y Martí es insoslayable) trae un sólido prólogo que discute por qué y cuán rara es la obra en cuestión. Tres cosas traen sus páginas heridas: amor, pesar, dolor. Son la otra cara de la ensayística argentina, la cara que no quisimos o no supimos leer. R

EMPRENDIMIENTOS

Parece que fue ayer

La historia de Juvenilia, la editorial de los ex alumnos del Colegio Nacional de Buenos Aires.

POR MAURO LIBERTELLA

La historia es más o menos la siguiente. La Asociación de ex alumnos del Colegio Nacional de Buenos Aires se viene reuniendo aquí y allá desde los antiquísimos primeros años del colegio. Cuando asumió la presidencia de la asociación Alicia Muzio (la primera mujer, por cierto), quiso hacer real un sueño que venía añejándose en el cromosoma mismo del tradicional grupo: una editorial propia. La idea era que alumnos, profesores y la gente involucrada en general con el colegio pudieran publicar sin tener que padecer la maquinaria de filtros de las grandes editoriales. Pero también querían ampararse bajo un mismo techo que los legitime. Esa editorial viene editando libros hace poco más de un año y se llama Juvenilia.

El nombre de Juvenilia estará para siempre atravesado por un universo de imágenes propias: la exaltación de la adolescencia, el culto por lo libresco, la herencia de la tradición. Y, se sabe, el libro de Miguel Cané es un ritual para todo el que empiece a estudiar en el colegio. Por eso en estos días la apuesta de la asociación –apuesta a un mismo tiempo sentimental y editorial– fue la de publicar el clásico de Cané bajo el sello de Juvenilia Ediciones. En la redundancia, dicen algunos, está el estilo. Queda claro entonces que la editorial es un homenaje a la escuela, pero también a las letras que la perpetran, de modo que la mejor manera de homenajear es escribiendo. Y así lo vienen haciendo.

Fulano de tal, de Samuel Azar, y *El clon del clown*, de Hugo Esteva, son algunos de los títulos que ofrece Juvenilia en ediciones discretas de encuadernación y diseño más bien clásico. Es curioso cómo el año de egreso del colegio toma en cada autor la misma importancia que el apellido o los datos del libro. En ese gesto, a la vez melancólico y de pertenencia, nos enteramos de que entre los autores hay quienes egresaron a principios de los años '60 como bien entrados los '90.

Vale recordar: la historia ha demostrado que Miguel Cané alternaba su costado literario con una faceta ideológica y política que rozaba la xenofobia contra los inmigrantes. En este sentido, la gente de la Editorial Juvenilia acepta que el emprendimiento editorial no implica juicio respecto de la vida y el accionar de Cané, y que, en última instancia, es algo a discutir. Quizá la discusión llegue en los mismos libros que el grupo publique, y tal vez puedan volver a poner a *Juvenilia* en la senda de lo específicamente literario y, por qué no, hacer público algún nuevo relato que narre bellamente las peripecias del estudiante, pero al ritmo de estos tiempos de hoy. Porque de eso se trata, de infiltrarse en una tradición para renovarla. Y también se trata de valerse de un nombre tan instalado para, a partir de él, hacer cosas nuevas. R

HISTO-RIAS VERIDI-CAS

El Holocausto de los niños

Libro de registros extraños y al mismo tiempo reales, *La maleta de Hana* funciona como un testimonio sencillo y claro y un cuento para chicos que no se conforman con la superficie de la verdad.



La maleta de Hana
Karen Levine
Editorial Lilmod
121 páginas

POR CECILIA SOSA

Marzo de 2000. Tokio, Japón. Una maleta vieja llega al Centro Educativo sobre el Holocausto que dirige Fumiko Ishioka. No tiene nada en especial, excepto una tela a lunares y unas pocas palabras escritas con pintura blanca: "Hana Brady, 16 de mayo de 1931. Huérfana". ¿Quién es Hana? Enhebrando el tiempo, la respuesta conduce acaso al nombre más triste y oscuro de la Historia: Auschwitz. Y, entonces, esta historia también tendrá otro comienzo. Años 30, Nove Mesto, un pequeño e idílico pueblo de Checoslovaquia. Allí vive la familia Brady: padre, madre y dos hijos: Hana y George. Dos tiempos y un relato que los fusiona estremecedoramente. Pero también hay un tercer inicio posible. Ottawa, Canadá, 2000. La periodista Karen Levine, directora de *The Sunday Edition*, un programa documental de la radio nacional canadiense, descubre en un diario una historia conmovedora: un hombre de 72 años (con hijos y nietos) que viajó de Toronto a Tokio para que un grupo de niños japoneses le cuenten qué ha sido de su hermana, a la que vio por última vez a los 16 años.

La maleta de Hana fue primero un programa de radio (que salió al aire en enero de 2001) y luego un libro. Apenas 121 páginas escritas del modo más sencillo, ilustradas con dibujos y fotos. *La maleta de Hana* es un relato verídico. Fue traducido a más de 40 idiomas y está pensado como cuento para niños. Algo un poco extraño si se piensa que el Holocausto funda el concepto de "no experiencia", aquel pasado casi mítico sobre el que acaso nunca se podrá dar un testimonio. Lo innombrable del horror. Campos de exterminio donde murieron millones y también una niña de 12 años. El libro se detiene ante ese silencio. Pero se abre, en cambio, a un antes y un después en dos tiempos vertiginosamente paralelos, disímiles y extrañamente enlazados. Allí están entonces los Brady, la única familia judía de Nove Mesto, los juegos de Hana y George y, con la llegada del ejército nazi, la prohibición de asistir a plazas, cines y aun a la escuela; la citación de la madre por la Gestapo, la detención del padre y la promesa de George de cuidar a su hermana para siempre.

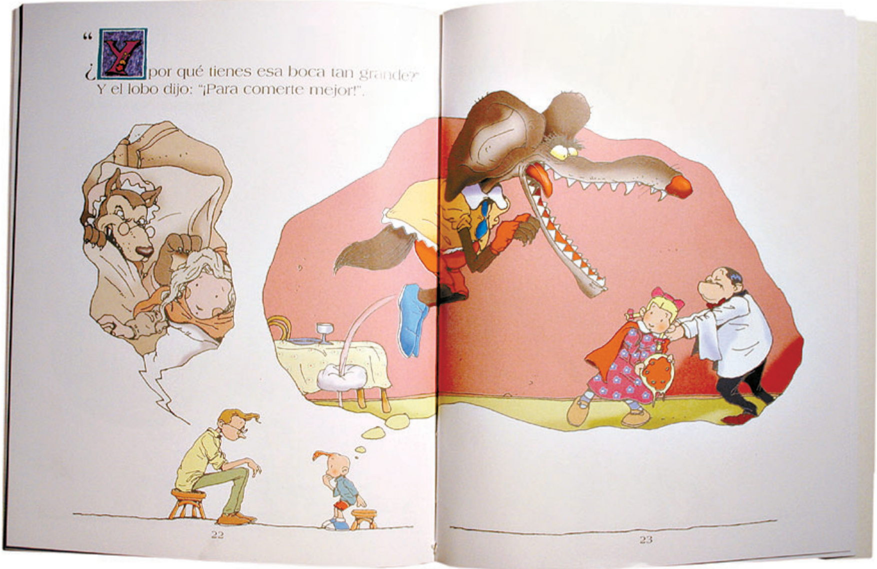
Y también, como un revés casi improbable, Fumiko, un pequeño centro de la memoria japonés y un grupo de niños que quieren saber. Fumiko escribe, investiga, viaja. El museo israelí del Holocausto, el Museo de la Memoria en Washington. No hay noticias de Hana. Hasta que un día un sobre delgado trae unos dibujos que sobrevivieron milagrosamente y un dato revelador: Theresiendstadt, el nombre con el que el ejército nazi rebautizó al pueblo de Terezin. Una prisión por donde pasaron 140 mil judíos (muchos artistas, músicos, historiadores y filósofos). En la mayoría de los casos, como antesala de los campos de la muerte. Allí vivió Hana entre 1942 y 1944 y allí llega Fumiko en la primavera del 2000. El centro de deportación ha sido convertido en museo. Y entre la lista de prisioneros, Fumiko descubre el nombre de Hana. Tiene un tilde de chequeo. También hay otro nombre: George Brady y un espacio vacío al lado. Así, Fumiko descubre que Hana tuvo un hermano que además pudo haber sobrevivido.

La maleta de Hana es una historia vertiginosa. Un documento escrito en tiempos y lugares distintos, aparentemente irreconciliables. Un testimonio arrebatado a la casualidad y el destino. Un viaje al registro íntimo y sencillo de unas vidas. La historia que logra reunir medio siglo después a un hombre septuagenario con la maleta de su hermana. Y sólo después, un cuento para niños. Ꭱ

LIBRO CHICHE

libros para los más chicos





Caperucita Roja (tal como se lo contaron a Jorge)

POR SANDRA COMINO

La ilustración muestra: una mujer próxima a una puerta, con la cartera colgada en su hombro y con las manos apoyadas sobre la espalda de un señor, dueño de una expresión de suma tranquilidad. Un niño los mira y está por sentarse mientras los escucha. El hombre dice, sin mirar a ninguno de los dos, pero nos damos cuenta a quién se refiere: "No te preocupes, le cuento un cuento y luego le preparo algo para comer".

Es la primera página de *Caperucita (tal como se lo contaron a Jorge)*; el resto del libro muestra a padre e hijo –sólo por el título sabemos que se llama Jorge–, sentados uno frente a otro. El relato en cuestión es "Caperucita Roja" y aparecerá en viñetas en dos versiones: una que pertenece a quien la cuenta y otra que es de quien la escucha. La combinación del texto sencillísimo y breve de Luis María Pescetti, y de la imagen de O'kif, resulta una mirada reflexiva. A pesar de la versión tradicional y correcta que describe el adulto, el niño construye una aventura propia y casi opuesta, muy original. Las diferencias (todas) están marcadas por la ilustración, en la indumentaria, y por los colores, tanto de los personajes como de los fondos. Las representaciones del papá son en tonos sepia y las de Jorge en gamas fuertes. Por ejemplo, para el papá el cazador, que rescata a Caperucita del lobo, se parece a Robin Hood (estampa clásica del cazador del relato de los hermanos Grimm) y su arma es un cuchillo. Para Jorge, el héroe tiene el rostro del padre, el traje de Superman y un arma. Los peinados, de la mamá y de la abuela, la comida que lleva Caperucita y el bosque, evidencian las distintas épocas donde supuestamente transcurre lo dicho.

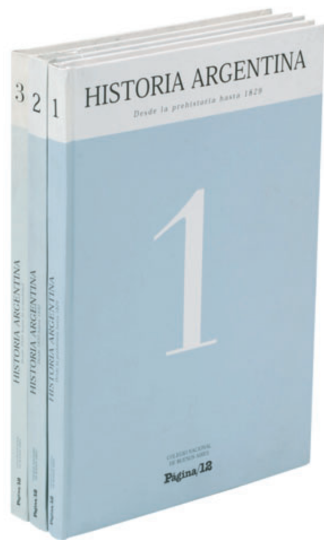
La voz del narrador, enriquecida por la figuración, es objetiva y las viñetas ponen en disputa los imaginarios. La distancia entre los dos mundos (el del adulto y el del niño), con características antagónicas, tienen como consecuencia una intertextualidad y algunos estereotipos de determinadas situaciones. El tamaño de las viñetas va en aumento a medida que avanza la historia hasta que la visión infantil supera a la del adulto y tiene la última imagen (¿palabra?), al final del cuento.

La muestra del inalterable universo adulto, fortalece la distancia generacional donde las mismas palabras pueden disparar cuadros muy dispares. ***Qué*** y ***Cómo*** se cuenta, y aquello que finalmente interpreta el receptor, en definitiva, es lo que ocurre con todas las historias, sin embargo esta concepción se refuerza mucho más si hablamos de literatura infantil.

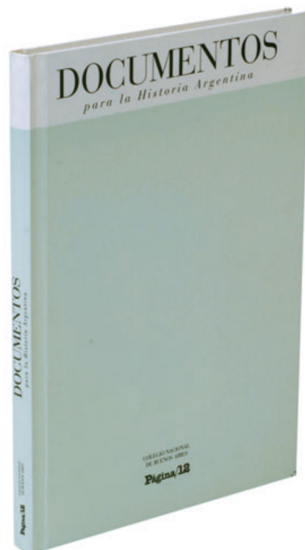
Caperucita (tal como se lo contaron a Jorge) es conceptualmente un libro álbum, muy argentino ya que los libros que se editan en otros países, en su mayoría, son ediciones de arte con tapa dura y papel ilustración. Esto no obstaculiza el género y deja claro que si hablamos de álbum la palabra no puede vivir sin la imagen. Pescetti y O'kif conforman una dupla cuyos trabajos son imperdibles como: *Nadie te creería*, *El pulpo está crudo*, *Lejos de Frin*, entre otros. Ꭱ

Catálogo/12

Colecciones de historia realizadas por el Colegio Nacional de Buenos Aires. Dirección: Aurora Ravina



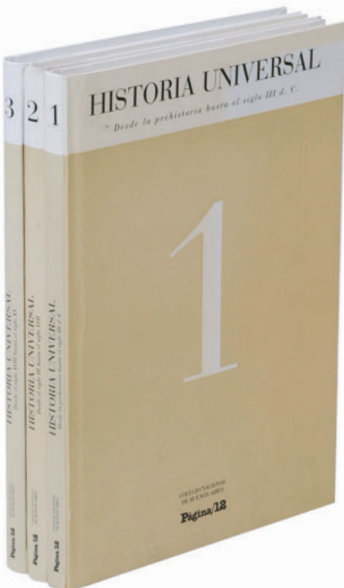
Historia Argentina
desde la prehistoria a la actualidad



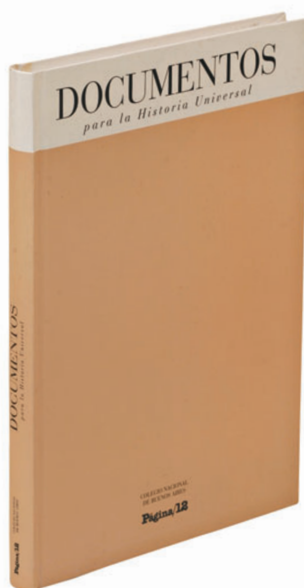
Documentos
Historia Argentina



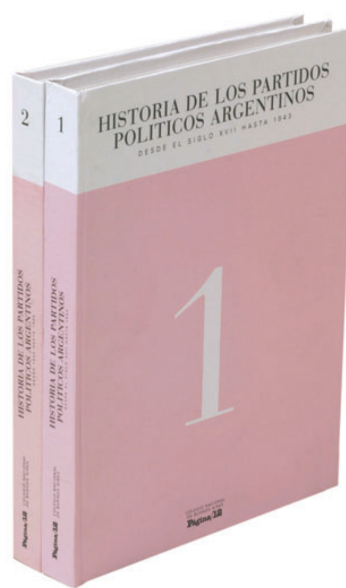
Historia de América latina
desde los orígenes a la globalización



Historia Universal
desde la prehistoria hasta el siglo XX

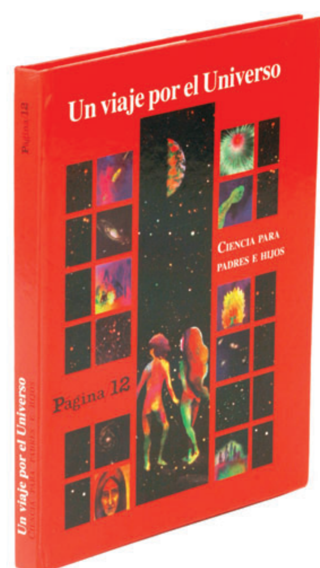


Documentos
Historia Universal

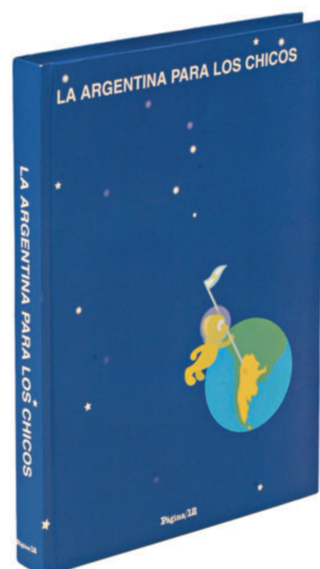


Historia de los partidos políticos argentinos
desde el siglo XVII a la actualidad

Otras colecciones:



Un viaje por el Universo
Las moléculas, los átomos, los elementos químicos, la Vía Láctea, las estrellas, el sol. Información científica en un lenguaje accesible a todas las edades
por Leonardo Moledo



Argentina para los chicos
Geografía, habitantes, leyendas, canciones, paisajes de las 23 provincias argentinas y la ciudad autónoma de Buenos Aires
por Liliana Viola



Diccionario de los argentinos
4000 biografías breves de personalidades de todas las áreas
por Liliana Viola

Consígalos en Belgrano 671 de 9 a 18 hs

Página/12